

**PERAN PENARI
DALAM KOREOGRAFI
SRIMPI LUDIRAMADU**

SKRIPSI KARYA SENI



oleh

Stevana Debby Maulena

NIM 15134114

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

**PERAN PENARI
DALAM KOREOGRAFI
SRIMPI LUDIRAMADU**

SKRIPSI KARYA SENI

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



oleh

Stevana Debby Maulena
NIM 15134114

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

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

**PERAN PENARI
DALAM KOREOGRAFI
SRIMPI LUDIRAMADU**

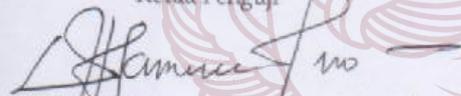
Yang disusun oleh

Stevana Debby Maulena
NIM 15134114

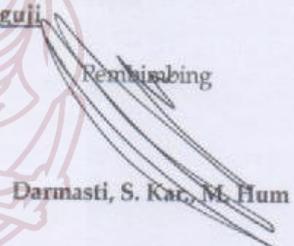
Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
Pada tanggal 29 Agustus 2019

Susunan Dewan Penguji

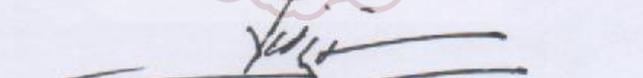
Ketua Penguji


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

Revisi/bimbing


Darmasti, S. Kar., M. Hum

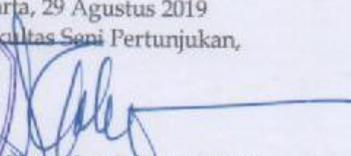
Penguji Utama


Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S. Kar., M. Hum

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

Surakarta, 29 Agustus 2019
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,




Dr. Sugeng Nugroho, S. Kar., M. Sn
NIP 196509141990111001

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

“Siapapun bisa jadi apapun”

*“Dahului segala hal dari niat, selalu berusaha dan optimis
sampai apa yang kamu inginkan dapat tercapai”*



Skripsi karya seni ini kupersembahkan kepada:

- Kedua orang tuaku Bapak Wahyudi dan Ibu Sugi Rahayu
- Para guru dan mahaguru yang telah membekali ilmu
 - Almamaterku ISI Surakarta tercinta

ABSTRAK

“PERAN PENARI DALAM KOREOGRAFI SRIMPI LUDIRAMADU”
(STEVANA DEBBY MAULENA), 2019, Skripsi Program Studi S-1
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia
Surakarta.

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh asumsi dasar, bahwa sebuah pertunjukan tari Srimpi Ludiramadu sangat ditentukan oleh kemampuan penari. Selain itu juga pemahaman penari terhadap konsep tari Jawa yang sudah ada, khususnya konsep tari yang ada di Surakarta.

Permasalahan yang ingin dijelaskan dalam skripsi karya seni ini adalah: (1) bagaimana bentuk koreografi Srimpi Ludiramadu; (2) bagaimana implementasi konsep *Hastha Sawanda* dalam tari Srimpi Ludiramadu; (3) bagaimana peran penari dalam tari Srimpi Ludiramadu. Untuk menjawab persoalan tersebut, penelitian ini dilakukan secara kualitatif dengan menggunakan teori Sumandiyo Hadi tentang bentuk koreografi, juga menggunakan konsep *Hastha Sawanda* yang dikemukakan oleh Wahyu Santoso Prabowo, dan teori peran penari oleh Sri Rochana Widyastutieningrum. Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penulisan ini antara lain observasi, studi pustaka, dan wawancara, serta disajikan secara deskripsi analitis.

Dari analisis yang dilakukan, bentuk koreografi tari Srimpi Ludiramadu terbentuk dari ragam tari putri gaya Surakarta dengan karakter putri *oyi* atau *luruh, sareh semeleh*. Untuk menjadi penari tradisi yang berkualitas harus mampu menerapkan konsep *Hastha Sawanda* yang terdiri dari delapan unsur yang menjadi satu. Konsep estetik ini terbangun dari proses seorang penari dalam melakukan teknik-teknik gerak mulai dari batang tubuh, posisi tangan, kepala, jari-jari tangan, hingga tungkai. Sebagai seorang penari harus mampu menginterpretasikan tari yang dibawakan agar isi yang terkandung di dalamnya dapat tersampaikan kepada penghayat. Rasa yang dihadirkan pada tari Srimpi Ludiramadu antara lain rasa gagah, *agung, sareh semeleh, kenes, sigrak*, dan juga *trenyuh*.

Kata kunci : tari *srimpi*, Srimpi Ludiramadu, peran penari

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Stevana Debby Maulena
NIM : 15134114
Tempat, Tgl. Lahir : Kediri, 25 Juli 1996
Alamat Rumah : Dsn. Sugihwaras RT 020 RW 004
Ds. Sugihwaras, Kec. Ngancar
Kab. Kediri
Program Studi : Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa :

1. Skripsi karya seni dengan judul: "Peran Penari dalam Koreografi Srimpi Ludiramadu" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui skripsi karya seni ini dipublikasi dalam media yang dikelola oleh Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

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

Surakarta, 29 Agustus 2019

Penulis,



Stevana Debby Maulena

KATA PENGANTAR

Puji syukur kepada Allah SWT atas rahmat, hidayah, dan karuniaNya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi karya seni ini untuk memenuhi persyaratan guna mencapai derajat sarjana S1 Program Studi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

Proses membuat skripsi karya seni ini penulis tidak lepas dari bantuan dan pengarahan dari berbagai pihak, oleh karena itu penulis ingin mempersembahkan dan mengucapkan terima kasih kepada:

1. Tuhan Yang Maha Esa Allah SWT yang selalu melindungi dan memberikan jalan keluar dalam hal apapun.
2. Kementerian Ristek, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi Republik Indonesia yang telah memberikan bantuan beasiswa bidikmisi, sehingga penulis dapat menyelesaikan pendidikan S1.
3. Kedua orang tua Bapak Wahyudi dan Ibu Sugi Rahayu, keluarga besar semua yang telah memberikan doa, dukungan moral maupun material sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi karya seni ini.
4. Ibu Dwi Rahmani S. Kar, M. Sn selaku dosen pembimbing penyajian tari Srimpi Ludiramadu yang telah disajikan pada ujian tari Surakarta Putri VI, dan Ibu Darmasti, S. Kar., M. Hum selaku dosen pembimbing skripsi karya seni dengan judul "Peran Penari dalam Koreografi Tari Srimpi Ludiramadu".

5. Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S. Kar., M. Hum dan Dr. Sutarno Haryono, S. Kar., M. Hum selaku penguji utama dan ketua penguji yang telah memberi masukan dan saran dalam penulisan skripsi karya seni ini.
6. Narasumber Dewi Kristiyanti, Nanuk Rahayu, Ninik Mulyani Sutrangi, Rusini dan Wahyu Santoso Prabowo, yang telah memberikan segala informasi yang diperlukan penulis untuk melengkapi karya tulis ini.
7. Serta sahabat dan teman-teman angkatan 2015 atas dorongan semangat kepada penulis.

Semoga skripsi karya seni ini bermanfaat bagi pengembangan ilmu dan pembaca. Penulis menyadari bahwa skripsi karya seni ini masih jauh dari sempurna, oleh karena itu penulis mengharapkan kritik dan saran untuk kesempurnaan dan perbaikannya, sehingga akhirnya skripsi karya seni ini dapat bermanfaat di bidang pendidikan dan bisa dikembangkan lagi selanjutnya.

Surakarta, 29 Agustus 2019

Stevana Debby Maulena
NIM. 1513411

DAFTAR ISI

ABSTRAK	v
PERNYATAAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
CATATAN PEMBACA	xii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Tujuan dan Manfaat	5
D. Tinjauan Pustaka	5
E. Landasan Konseptual	6
F. Metode Penelitian	8
1. Observasi	8
2. Studi Pustaka	9
3. Wawancara	9
G. Sistematika Penulisan	10
BAB II BENTUK KOREOGRAFI TARI SRIMPI LUDIRAMADU	12
A. Judul Tari	12
B. Tema Tari	13
C. Tipe atau Jenis Tari	13
D. Mode Penyajian	14
E. Jumlah Penari	14
F. Gerak Tari	15
G. Ruang	18
H. Musik Tari	23
I. Tata Rias dan Busana	29
J. Tata Cahaya	33
K. Hubungan Antar Elemen pada Tari <i>Srimpi Ludiramadu</i>	34

BAB III	IMPLEMENTASI KONSEP <i>HASTHASAWANDA</i>	
	DALAM TARI SRIMPI LUDIRAMADU	55
A.	<i>Pacak</i>	56
B.	<i>Pancat</i>	58
C.	<i>Ulat</i>	60
D.	<i>Lulut</i>	62
E.	<i>Luwes</i>	63
F.	<i>Wiled</i>	65
G.	<i>Irama</i>	66
H.	<i>Gendhing</i>	67
BAB IV	PERAN PENARI DALAM TARI	
	SRIMPI LUDIRAMADU	72
A.	Bekal Penari	73
1.	Bakat Gerak	73
2.	Kemampuan Dramatik	74
3.	Rasa Irama	74
4.	Daya Ingat	75
B.	Persiapan Penari	76
1.	Hafal Gerak dan Pola Lantai	76
2.	Hafal Irama	77
3.	<i>Bener dan Resik</i>	77
C.	Peran Penari	78
1.	Interpretasi Penari	78
2.	Penjiwaan Penari	80
BAB V	PENUTUP	82
A.	Simpulan	82
B.	Saran	83
KEPUSTAKAAN		84
DISKOGRAFI		86
NARASUMBER		87
GLOSARIUM		88
LAMPIRAN I		91
PENDUKUNG SAJIAN		97
TIM PRODUKSI		97
PENDUKUNG KARAWITAN		98
BIODATA DIRI		99

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Pose motif gerak <i>ngalapsari</i> dalam tari Srimpi Ludiramadu	16
Gambar 2.	Pose motif gerak <i>laras ludira kiri</i> dalam tari Srimpi Ludiramadu	17
Gambar 3.	Pose motif gerak <i>lincak gagak</i> dalam tari Srimpi Ludiramadu	17
Gambar 4.	Pose motif gerak <i>engkyek ludira</i> dalam tari Srimpi Ludiramadu	18
Gambar 5.	<i>Gawang urut kacang</i>	19
Gambar 6.	<i>Gawang rakit</i> hadap depan	20
Gambar 7.	<i>Gawang rakit</i> hadap samping kanan	20
Gambar 8.	<i>Gawang patjupat</i> hadap depan	20
Gambar 9.	<i>Gawang patjupat</i> hadap pojok kiri depan	21
Gambar 10.	<i>Gawang rakit</i> berhadapan	21
Gambar 11.	<i>Gawang rakit adu kiri</i>	21
Gambar 12.	<i>Gawang gendhongan</i>	22
Gambar 13.	<i>Gawang jejer wayang</i>	22
Gambar 14.	<i>Gawang gingsul (zigzag)</i>	22
Gambar 15.	<i>Gawang gingsul</i>	23
Gambar 16.	Tata rias tari Srimpi Ludiramadu	30
Gambar 17.	Tampak samping bentuk tata rias dan model rambut yang digunakan pada tari Srimpi Ludiramadu	31
Gambar 18.	Model rambut <i>kadhal menek</i> tampak belakang	32
Gambar 19.	Tata rias dan busana tari Srimpi Ludiramadu	33
Gambar 20.	<i>Ulat</i> penari Srimpi Ludiramadu	61
Gambar 21.	Ilustrasi tingkat <i>keluwesan</i> penari dalam tari Srimpi Ludiramadu	65
Gambar 22.	Menunjukkan penari harus <i>mulat</i> ketika akan pindah <i>gawang</i>	78
Gambar 23.	Pose gerak <i>lembahan wutuh</i> untuk menunjukkan volume tinggi <i>penthangan</i> agar menimbulkan kesan penari lebih besar	80

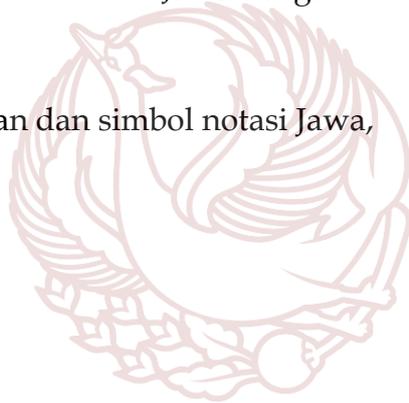
CATATAN PEMBACA

Keterangan singkatan,

ASKI	= Akademi Seni Karawitan Indonesia
HBS	= Himpunan Budaya Surakarta
KBII	= Kamus Besar Bahasa Indonesia
K.G.P.A.A	= Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Aryo
PB	= Pakubuwana
PKJT	= Pusat Kesenian Jawa Tengah

Keterangan singkatan dan simbol notasi Jawa,

Bk.	= <i>Buka</i>
Br.	= <i>Barang</i>
Pl.	= <i>Pelog</i>
<i>Swk.</i>	= <i>Suwuk</i>
1	= <i>Ji</i>
2	= <i>Ra</i>
3	= <i>Lu</i>
4	= <i>Pat</i>
5	= <i>Ma</i>
6	= <i>Nem</i>
7	= <i>Pi</i>
⤿	= kempul
⤿	= kenong
○	= Gong



Keterangan simbol dalam pola lantai,

No.	Simbol	Keterangan	No.	Simbol	Keterangan
1.		Penari <i>batak</i> level tinggi.	7.		Penari <i>dhadha</i> level rendah.
2.		Penari <i>gulu</i> level tinggi.	8.		Penari <i>buncit</i> level rendah.
3.		Penari <i>dhadha</i> level tinggi.	9.		Penari jalan.
4.		Penari <i>buncit</i> level tinggi.	10.		Penari <i>kengser</i> .
5.		Penari <i>batak</i> level rendah.	11.		Penari <i>srisig</i> .
6.		Penari <i>gulu</i> level rendah.	12.		Penari <i>ngayang</i> .



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tari Srimpi Ludiramadu diciptakan oleh Ingkang Sinuwun Kanjeng Susuhan Paku Bhuwana (PB) V pada tahun 1748 (1820 Masehi) di Surakarta. Tari ini diciptakan ketika PB V masih menjadi putra mahkota. Ketika itu PB V bernama K.G.P.A.A Hamengkunegara III, hal ini seperti yang telah dijelaskan oleh Pradjapangrawit, sebagai berikut.

Ingkang Sinuwun wau wiwit kala dereng jumeneng nata sampun kathah iyas-iyasan utawi anggitan dalem. Langkung-langkung bab gendhing Jawi, gendhing alus, gendhing prenes, gendhing gecul. Namaning gendhing iyasan dalem wau kados punika : (1) Ludira Madura dhawah kinanthi pathet barang, (2) Mijil Wastrangrang (ladrangan) gendhing kemanak, pelog barang..... lajeng kagungan karsa amiwiti iyasa lelangen dalem beksa wanita;..... Inggih punika ingkang lajeng winastan lelangen dalem sarimpi (Pradjapangrawit, 1990: 110-111).

Terjemahan:

Ingkang Sinuwun sebelum dinobatkan menjadi raja sudah banyak membuat ciptaan. Terutama *gendhing* Jawa, *gendhing alus*, *gendhing prenes*, *gendhing gecul*. Nama dari *gendhing* yang dibuat antara lain : (1) Ludira Madura *suwuk* kinanthi pathet barang, (2) Mijil Wastrangrang (ladrangan) *gendhing* kemanak, pelog barang..... kemudian menciptakan beksan tari putri;..... yaitu kemudian disebut tari *srimpi*.

Berdasarkan kutipan di atas dapat dijelaskan bahwa tari Srimpi Ludiramadu dibuat sesudah *gendhing* yang digunakan ada terlebih dahulu. Maka dari itu nama Srimpi Ludiramadu berasal dari nama *gendhingnya*. Nama Srimpi Ludiramadu juga berkaitan erat dengan riwayat penciptanya. Kata "*ludira*" berarti darah dan "*madu*" berarti

Madura. Istilahnya Sinuwun Paku Bhuwana V berasal dari keturunan darah Madura. hal ini seperti yang telah dijelaskan oleh Wahyu Santoso Prabowo :

Sejarah tari Srimpi Ludiramadu adalah ketika itu terjadi konflik keluarga antara Paku Buwana IV dengan permaisurinya yang mengakibatkan sang permaisuri dipulangkan ke asalnya yaitu Madura. Waktu itu Paku Buwana V masih menjadi putra mahkota, ia merasa sedih sang ibu yang dibanggakan dan disayangi dipulangkan ke Madura oleh Paku Buwana IV. Akhirnya ia menciptakan satu tarian yang awalnya dinamakan tari Srimpi Ludiramadura, menceritakan kebanggaan putra mahkota (Paku Buwana V) sebagai keturunan Madura, dan sebagai bentuk rasa hormatnya kepada orangtuanya. Suatu hari Paku Buwana IV melihat proses latihan tari Srimpi Ludiramadura, dan bertanya kepada putra mahkota tentang cerita apa yang melatarbelakangi tari ini diciptakan. Setelah diceritakan oleh putra mahkota, Paku Buwana IV merasa trenyuh dan sedih, akhirnya menjemput permaisuri dari Madura untuk bersatu kembali. Akhirnya nama Srimpi Ludiramadura diubah menjadi Srimpi Ludiramadu. Kata "*Ludira*" berarti darah dan "*madu*" berarti manis dan indah. Kedua istilah tersebut dapat diambil kesimpulan bahwa Paku Buwana V menciptakan tari Srimpi Ludiramadu sebagai simbol rasa hormat dan kebanggaannya terhadap keturunan Madura dan telah menjadi satu kembali dengan penuh kehidupan yang manis (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 24 Januari 2019).

Tari Srimpi Ludiramadu pada awalnya berdurasi kurang lebih 50 menit, namun dalam perkembangannya pada tahun 1970-an Agus Tasman Ranaatmadja memadatkan tari ini menjadi berdurasi kurang lebih 15-20 menit. Pemadatan ini dilakukan untuk mengurangi gerak atau sekaran yang diulang-ulang. Hal ini telah disampaikan dalam kutipan berikut :

Perkembangan lanjut tari Srimpi Ludiramadu banyak mengalami perubahan. Karena program penggalian dan pemadatan tari bedhaya dan Srimpi di Surakarta yang dilaksanakan oleh ASKI dan PKJT atas prakarsa S.D Humardani pada tahun 1970-an (Pujiani, 1992: 2).

Tari Srimpi Ludiramadu merupakan tari kelompok yang ditarikan oleh empat penari putri. Dengan menggunakan rias dan busana yang sama, umumnya kostum yang digunakan yaitu baju rompi, *mekak*, atau bisa menggunakan *dodot alit*, hal ini tergantung keinginan dan interpretasi penari. Setiap penari pada tari Srimpi Ludiramadu memiliki sebutan peranan tersendiri yaitu *batak*, *gulu*, *dhadha* dan *buncit*. Di mana keempat penari ini memiliki peran dan tanggungjawab masing-masing. Jumlah empat penari *srimpi* ini memiliki makna simbolik seperti kutipan berikut.

Jumlah penari tersebut terkait dengan pandangan Jawa yang menyatakan bahwa manusia memiliki empat saudara, yaitu : (1) *Kakang kawah* sebagai saudara tua/ kakak karena lahir terlebih dahulu, (2) *Adhi ari-ari* adalah adik, ari-ari lahir setelah bayi, (3) *Getih putih* (darah putih), dan (4) *Getih abang* (darah merah). Selain itu jumlah penari juga ditafsirkan sebagai empat lambang hawa nafsu manusia. Empat nafsu tersebut adalah *amarah*, *aluwamah*, *supiyah*, dan *mutmainah* (Prakoso, 1990: 30).

Keberhasilan pertunjukan tari Srimpi Ludiramadu sangat ditentukan oleh kemampuan penari. Selain itu juga pemahaman penari terhadap konsep tari yang ada di Surakarta, di antaranya adalah konsep *Hastha Sawanda*. Konsep *Hastha Sawanda* terdiri dari delapan unsur yang saling berkaitan, menjadi satu kesatuan yang utuh.

Srimpi Ludiramadu digunakan sebagai obyek penelitian dikarenakan tari ini menjadi repertoar tari yang diujikan dalam ujian tari gaya Surakarta putri dalam minat kepenarian, di mana penulis berperan sebagai penari *batak*, diharap dapat lebih mengetahui dan memahami tentang obyek yang diteliti. Srimpi Ludiramadu memiliki ciri tersendiri bagi penulis antara lain tempo atau irama gerak yang dilakukan dirasa lebih lambat dibandingkan dengan tari *srimpi* yang lainnya. Ciri tersebut kiranya sesuai dengan karakter penulis yang *luruh*. Akhirnya dari sajian tari Srimpi Ludiramadu yang telah diujikan penulis pada ujian tari gaya surakarta putri tujuh minat kepenarian, diangkat menjadi obyek penelitian skripsi karya seni dengan judul Peran Penari dalam Koreografi Srimpi Ludiramadu.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang dan gagasan yang telah diuraikan di atas, maka dapat dirumuskan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk koreografi Srimpi Ludiramadu ?
2. Bagaimana implementasi konsep *Hastha Sawanda* dalam tari Srimpi Ludiramadu ?
3. Bagaimana peran penari dalam tari Srimpi Ludiramadu ?

C. Tujuan dan Manfaat

Berdasarkan latar belakang yang telah dipaparkan di atas, tulisan ini memiliki tujuan sebagai berikut :

1. Mendeskripsikan bentuk koreografi Srimpi Ludiramadu .
2. Mendeskripsikan secara analisis implementasi konsep *Hastha Sawanda* dalam tari Srimpi Ludiramadu.
3. Menjelaskan secara analisis peran penari dalam tari Srimpi Ludiramadu.

Adanya tulisan yang berjudul "Peran Penari dalam Koreografi Srimpi Ludiramadu" ini diharap mampu memberikan manfaat kepada pembaca, antara lain sebagai berikut :

1. Menambah pengetahuan kepada pembaca mengenai koreografi Srimpi Ludiramadu.
2. Menambah pengetahuan kepada pembaca mengenai implementasi konsep *Hastha Sawanda* dalam tari Srimpi Ludiramadu.
3. Memberi pemahaman kepada pembaca mengenai peran penari dalam tari Srimpi Ludiramadu.

D. Tinjauan Pustaka

Proses penyusunan penelitian ini dibutuhkan peninjauan terhadap beberapa buku dan penelitian sebelumnya. Peninjauan ini dilakukan

dengan tujuan untuk mendapatkan keorisinalitasan dari sebuah penelitian. Beberapa sumber yang digunakan yaitu sebagai berikut :

Skripsi oleh Sri Pujiani dengan judul "Tari Srimpi Ludiramadu: Studi Analisa Gerak dan Karakter Garap Padat" tahun 1990. Skripsi ini memuat tentang analisa gerak dan karakter tari Srimpi Ludiramadu. Skripsi ini bermanfaat untuk memberikan informasi mengenai gerak beserta karakter yang terdapat dalam tari Srimpi Ludiramadu.

Skripsi oleh Maharani Luthvinda Dewi dengan judul "Estetika Bedhaya Si Kadhuk Manis Karya Agus Tasman Ranaatmadja" tahun 2014. Skripsi ini memuat tentang implementasi konsep-konsep tari Jawa salah satunya konsep *Hastha Sawanda* pada tari Bedhaya Si Kaduk Manis. Skripsi ini sekaligus dijadikan parameter atau acuan penulis dalam mengimplementasi konsep *Hastha Sawanda* di dalam tari Srimpi Ludiramadu.

Tulisan tesis dengan judul "Bedhaya Anglir Mendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988" disusun oleh Wahyu Santoso Prabowo, Universitas Gadjah Mada, 1990. Tulisan ini memberikan informasi mengenai konsep *Hastha Sawanda*.

E. Landasan Konseptual

Menjawab pada permasalahan yang telah diuraikan di atas, maka dibutuhkan konsep dan teori agar mampu membedah objek penelitian. Penelitian ini membahas permasalahan tentang bentuk koreografi Srimpi

Ludiramadu. Dalam membedah permasalahan tersebut penulis menggunakan teori sebagai berikut:

Sebuah karya tari atau koreografi memiliki beberapa aspek yang sangat penting dan menjadi satu kesatuan. Keterangan tentang konsep garapan tari yang meliputi aspek-aspek atau elemen koreografi telah dikemukakan oleh Y. Sumandiyo Hadi, antara lain judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, mode atau cara penyajian, penari, gerak, ruang, musik tari, tata rias dan busana, properti, serta tata cahaya (Hadi, 2003: 86). Elemen- elemen koreografi yang dikemukakan oleh Sumandiyo Hadi tersebut, kiranya memudahkan penulis untuk menganalisis bentuk koreografi tari Srimpi Ludiramadu.

Selain itu, penari tradisi yang baik juga dituntut untuk menguasai konsep tari tradisi Surakarta yaitu *Hastha Sawanda*. Menurut Wahyu Santoso Prabowo konsep tari tradisi Surakarta yang penting ialah *Hastha Sawanda* (delapan unsur yang jadi satu kesatuan). Konsep ini juga telah dituliskan pada hasil tesisnya yang berjudul "Bedhaya Anglir Mendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988". Ia menyatakan bahwa konsep *Hastha Sawanda* "semacam kriteria untuk menentukan penari yang baik dan ternyata banyak juga manfaatnya dalam penyusunan tari" (1990: 88).

Pelaksanaan penyajian tari Srimpi Ludiramadu tidak lepas dari peran seorang penari. Konsep peran yang digunakan penulis yaitu menggunakan konsep dari Sri Rochana Widyastutieningrum dalam buku *Tayub di Blora Jawa Tengah (Pertunjukan Ritual dan Kerakyatan)*, Peran penari dalam menyajikan tari sangat penting karena keberhasilan suatu

penyajian tari sangat ditentukan oleh kemampuan penari dalam mengekspresikan tari yang disajikan (Widyastutieningrum, 2007: 302).

F. Metode Penelitian

Penelitian ini bersifat kualitatif dengan metode penelitian deskripsi analitis. Metode penelitian digunakan untuk menjelaskan langkah-langkah yang digunakan untuk dapat menafsirkan tentang persoalan yang sedang dihadapi. Langkah-langkah tersebut di antaranya adalah observasi, studi pustaka, dan wawancara.

1. Observasi

Observasi dilakukan untuk memperoleh data yang belum didapat dalam data tulis, yaitu pengamatan obyek tari secara visual. Observasi merupakan suatu teknik untuk mendapatkan informasi dari sumber data berupa peristiwa, aktivitas, tempat/ lokasi, serta rekaman gambar/ video. Dalam hal ini penulis sebagai *partisipant observe* (pengamat terlibat) yaitu penulis terlibat secara langsung yang berperan sebagai penari *batak*. Selain itu juga melihat video tari Srimpi Ludiramadu, sebagai sumber informasi gerak, *gendhing*, serta rias dan busana yang digunakan dalam tari Srimpi Ludiramadu.

2. Studi pustaka

Pengumpulan data melalui studi pustaka merupakan langkah untuk mendapatkan informasi dari beberapa referensi buku yang terkait dengan obyek penelitian. Studi pustaka dilakukan untuk memperoleh data-data yang dianggap dapat menunjang penelitian yang dilakukan. Sumber tari tersebut didapatkan dari koleksi kepustakaan Institut Seni Indonesia Surakarta. Data yang digunakan sebagai tinjauan adalah tesis Wahyu Santoso Prabowo dengan judul *Bedhaya Anglir Mendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757- 1988* tahun 1990, buku Y. Sumandiyo Hadi *Aspek- aspek Dasar Koreografi Kelompok* tahun 2003, dan buku Sri Rochana Widyastutieningrum *Tayub di Blora Jawa Tengah (Pertunjukan Ritual dan Kerakyatan)* tahun 2007.

3. Wawancara

Wawancara dilakukan oleh penulis kepada narasumber yang berkaitan, guna mendapatkan informasi yang akurat mengenai obyek penelitian. Beberapa narasumber ini diharapkan dapat memberikan informasi mengenai hal-hal yang diperlukan selama penelitian. Narasumber yang dituju antara lain Wahyu Santoso Prabowo sebagai empu tari Surakarta, dari narasumber ini akan didapatkan informasi mengenai latar belakang diciptakan tari Srimpi Ludiramadu dan penjelasan mengenai konsep *Hastha Sawanda*.

Narasumber Rusini dan Ninik Mulyani Suturangi, keduanya adalah penari dan seniman tradisi Surakarta, akan didapatkan informasi

mengenai kualitas penari tradisi yang baik, karakter penari dalam tari Srimpi Ludiramadu, dan hal lain yang berkenaan dengan seorang penari.

Narasumber selanjutnya adalah Dewi Kristianti adalah dosen jurusan tari Institut Seni Indonesia Surakarta, dari narasumber ini akan didapatkan informasi mengenai rias dan busana yang dikenakan dalam tari Srimpi Ludiramadu.

G. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan yang digunakan dalam tulisan Peran Penari dalam Koreografi Tari Srimpi Ludiramadu, secara singkat terdiri dari 5 bab dengan pokok pembahasan sebagai berikut :

Bab I Pendahuluan

Bab ini berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, landasan konseptual, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II Bentuk Koreografi Srimpi Ludiramadu.

Bab II akan mendeskripsikan dan membahas tari Srimpi Ludiramadu yang mencakup beberapa elemen, di antaranya: judul tari, tema tari, tipe atau jenis tari, mode penyajian, jumlah penari, gerak tari, ruang, musik tari, tata rias dan busana, tata cahaya, serta hubungan antar elemen pada tari Srimpi Ludiramadu.

Bab III Implementasi konsep *Hastha Sawanda* dalam tari Srimpi Ludiramadu

Bab ini akan membahas bagaimana penerapan penari terhadap konsep *Hastha Sawanda* dalam tari Srimpi Ludiramadu. Konsep *Hastha Sawanda* meliputi beberapa unsur, di antaranya *pacak, pancat, ulat, lulut, luwes, wiled, irama, dan gendhing*.

Bab IV Peran penari dalam tari Srimpi Ludiramadu.

Bab IV akan menjelaskan tentang bekal penari, di antaranya bakat gerak, kemampuan dramatik, rasa irama, dan daya ingat. Juga menjelaskan tentang persiapan penari yaitu hafal gerak dan pola lantai, hafal irama, serta *bener* dan *resik*. Juga membahas tentang peran penari menginterpretasi dan penjiwaan.

Bab V Penutup

Memuat simpulan dan saran

BAB II

BENTUK KOREOGRAFI SRIMPI LUDIRAMADU

Sebuah karya tari atau koreografi memiliki beberapa aspek penting dan menjadi satu kesatuan yang perlu untuk dianalisis. Secara konseptual aspek atau elemen koreografi itu dapat dijelaskan atau dipahami sebagai berikut (Hadi, 2003: 86) :

A. Judul Tari

Judul tari merupakan *tetenger* atau inisial, dan biasanya berhubungan dengan tema tarinya (Hadi, 2003: 88). Kata *Ludiramadu* berasal dari dua kata yaitu "*ludira*" yang berarti darah dan "*Madura*" artinya keturunan Madura. Arti kedua kata tersebut erat kaitannya dengan asal usul penciptanya, yaitu Sinuwun Paku Buwana ke V merupakan keturunan dari darah Madura.

Judul tari Srimpi Ludiramadu diambil dari peristiwa penciptaannya. Sesuai dengan yang sudah dijelaskan dalam latar belakang mengenai peristiwa sebelum tari Srimpi Ludiramadu diciptakan. Menurut Wahyu Santoso Prabowo Kata "*ludira*" berarti darah dan "*madu*" berarti manis, indah (Wawancara Wahyu Santoso Prabowo, 24 Januari 2019).

Tari ini dinamakan Srimpi Ludiramadu juga dikarenakan nama musik tari yang digunakannya yaitu Gendhing Ludiramadu, beberapa tari *srimpi* yang judul tarinya mengikuti nama *gendhing* yang digunakan antara lain, Srimpi Dhempel menggunakan Gendhing Dhempel, Srimpi Lobong menggunakan Gendhing Lobong, Srimpi Tamenggita

menggunakan Gendhing tamenggita, Srimpi Sangupati menggunakan Gendhing Sangupati, Srimpi Anglirmendhung menggunakan Gendhing Anglirmendhung (Wawancara Joko, 11 April 2019).

Dalam penyebutan judul tari Srimpi Ludiramadu biasa juga disebut secara singkat, diambil nama belakangnya saja yaitu Srimpi Ludira. Hal ini juga dituliskan oleh Sri Pujiani bahwa tari Srimpi Ludiramadu pada mulanya secara lengkap disebut Srimpi Ludira Madura, kemudian disebut Srimpi Ludiramadu, bahkan yang singkat disebut Srimpi Ludira (1990: 33).

B. Tema Tari

Tema (ide atau motivasi) adalah elemen pertama yang dipilih dan dikerjakan (La Meri, 1975: 98). Tema tari Srimpi Ludiramadu sesungguhnya dilatarbelakangi dari peristiwa penciptaannya. Seperti telah dijelaskan pada latar belakang bahwa peristiwa penciptaan tari Srimpi Ludiramadu diawali dengan bentuk rasa hormat dan kecintaan Sinuwun Paku Bhuwana ke V kepada ibunya. Maka dari latar belakang peristiwa penciptaan tari ini diciptakan dapat disebut bahwa tema tari Srimpi Ludiramadu adalah kasih sayang atau percintaan.

C. Tipe atau Jenis Tari

Tipe atau jenis tari Srimpi Ludiramadu adalah tari tradisi klasik gaya Surakarta. Hal ini disebabkan karena tari Srimpi Ludiramadu merupakan salah satu bentuk tari yang berkembang di Keraton Surakarta. Tari klasik

adalah tari yang semula berkembang dikalangan raja dan bangsawan, telah mencapai kristalisasi artistik yang tinggi, dan telah menempuh jalan sejarah yang cukup panjang, sehingga memiliki nilai tradisional (Soedarsono, 1978: 13).

D. Mode Penyajian

Mode atau cara penyajian (*mode of presentation*) koreografi pada hakekatnya dapat dibedakan menjadi tiga penyajian yang sangat berbeda, yaitu bersifat simbolis, representasional, dan simbolis-representasional (Hadi, 2003: 90). Tari Srimpi Ludiramadu menggunakan mode penyajian simbolis-representasional karena menggunakan gerak representatif dan non-representatif. Gerak representatif adalah gerak yang maknanya mudah dipahami seperti bentuk gerak sembah (menunjuk pada bentuk rasa hormat), *panahan* (seolah-olah sedang memanah atau melepaskan anak panah). Bentuk gerak non-representatif adalah gerak yang maknanya sulit untuk dipahami antara lain *laras ludira kanan*, *ngalapsari*, *laras ludira kiri*, *lincak gagak*, *sekar suwun*, *lembahan wutuh*, *engkyek ludira*, *ukel adu manis*, dan *pendhapan*.

E. Jumlah Penari

Tari Srimpi Ludiramadu merupakan tari yang tergolong dalam tari putri kelompok. Tari Srimpi Ludiramadu ditarikan oleh empat penari putri dengan perawakan yang sama yaitu memiliki postur dan *gandar* yang sama, karena merupakan salah satu karya tari yang disajikan secara

kelompok dalam satu keutuhan. Bentuk sajiannya dilakukan serempak sehingga dibutuhkan keserasian antar penari.

Keempat penari dalam tari Srimpi Ludiramadu masing-masing memiliki peranan yaitu *batak*, *gulu*, *dhadha*, dan *buncit*. Empat penari *srimpi* dapat dikemukakan arti atau makna filosofisnya, seperti telah disampaikan pada latar belakang.

Jumlah penari tersebut terkait dengan pandangan Jawa yang menyatakan bahwa manusia memiliki empat saudara, yaitu : (1) *Kakang kawah* sebagai saudara tua/ kakak karena lahir terlebih dahulu, (2) *Adhi ari-ari* adalah adik, ari-ari lahir setelah bayi, (3) *Getih putih* (darah putih), dan (4) *Getih abang* (darah merah). Selain itu jumlah penari juga ditafsirkan sebagai empat lambang hawa nafsu manusia. Empat nafsu tersebut adalah *amarah*, *aluwamah*, *supiyah*, dan *mutmainah* (Prakoso, 1990: 30).

F. Gerak Tari

Gerak adalah unsur atau elemen yang paling penting dalam sebuah tari (Soedarsono, 1975: 88). Gerak tari yang digunakan dalam tari Srimpi Ludiramadu adalah berpijak pada bentuk koreografi tari tradisi klasik gaya Surakarta kualitas putri. Bentuk gerak tari dalam tari Srimpi Ludiramadu dapat dibedakan dalam dua jenis, yaitu gerak inti dan gerak penghubung.

Gerak inti atau *sekaran* yang digunakan dalam tari Srimpi Ludiramadu adalah sebagai berikut, *Sekaran laras ludira kanan*, *ngalapsari*, *Sekaran laras ludira kiri*, *lincak gagak*, *lembehan wutuh*, *engkyek ludira*, *Sekar suwun*, dan *pendhapan*. Gerak penghubung yaitu gerak yang menghubungkan antara *sekaran* satu menuju *sekaran* selanjutnya. Gerak

penghubung dalam tari Srimpi Ludiramadu adalah sebagai berikut,
Sindheth, Kengser, Srisig.



Gambar 1. Pose motif gerak *ngalapsari* dalam tari Srimpi Ludiramadu
(Foto: Yogi Setiawan, 2018)



Gambar 2. Pose motif gerak *laras ludira kiri* dalam tari Srimpi Ludiramadu (Foto: Yogi Setiawan, 2018)



Gambar 3. Pose motif gerak *lincak gagak* dalam tari Srimpi Ludiramadu (Foto: Yogi Setiawan, 2018)



Gambar 4. Pose motif gerak *engkyek ludira* dalam tari Srimpi Ludiramadu (Foto: Yogi Setiawan, 2018)

G. Ruang

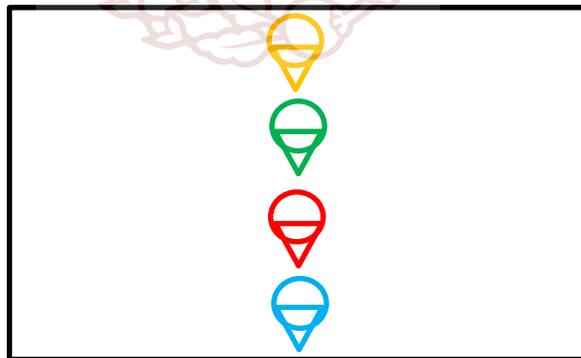
Ruang tari dapat dibedakan menjadi dua, yaitu ruang pentas dan ruang gerak. Ruang pentas adalah tempat yang digunakan penari dalam menyajikan karyanya. Ruang gerak adalah ruang yang terbentuk karena adanya gerakan yang dilakukan oleh penari. Ruang gerak dapat dibedakan menjadi beberapa bagian yaitu ruang yang muncul dari motif gerak, level, formasi, dan arah hadap atau pola lantai (Hadi, 2003: 23-27).

Ruang pentas tari Srimpi Ludiramadu pada penyajian ini menggunakan ruang pentas panggung prosenium. Sedangkan level yang digunakan dalam tari Srimpi Ludiramadu adalah level rendah dan level tinggi. Keempat penari tari Srimpi Ludiramadu menggunakan level yang sama, namun terkadang juga ada permainan level seperti ketika dua penari berada pada level rendah dan dua lainnya berada pada level tinggi. Level rendah pada tari Srimpi Ludiramadu digunakan pada saat gerak *silu*

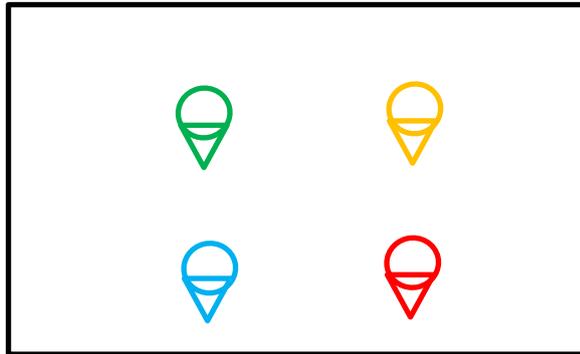
dan *jengkeng*, selain dari gerak itu menggunakan level tinggi yaitu posisi berdiri.

Formasi atau *gawang* yang digunakan pada tari Srimpi Ludiramadu adalah *gawang rakit* hadap depan, *gawang rakit* berhadapan, *gawang rakit adu* kanan, *gawang rakit adu* kiri, *gawang patjupat*, *urut kacang*, *jejer wayang*, *gawang gendhongan*, dan *gawang gingsul* (*zigzag*). Formasi *gawang* tersebut dibentuk dengan arah garis atau pola lantai lurus ke depan, lurus ke belakang, ke samping kanan, ke samping kiri, dan melingkar. Perpindahan *gawang* pada tari Srimpi Ludiramadu dilakukan dengan menggunakan beberapa bentuk gerak seperti jalan ke depan, ke samping, *kengser*, dan *srisig*. Bentuk gerak jalan ke depan seperti *kapang-kapang*.

Berikut gambaran bentuk formasi atau *gawang* yang terdapat dalam tari Srimpi Ludiramadu :



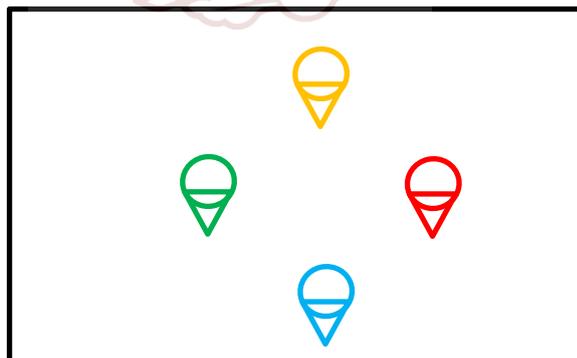
Gambar 5 . gambar *gawang urut kacang*
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



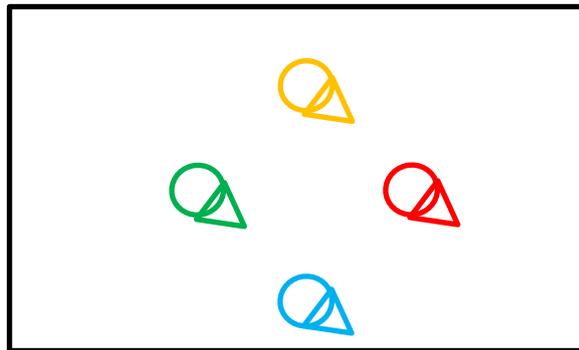
Gambar 6 . gambar *gawang rakit* hadap
depan
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



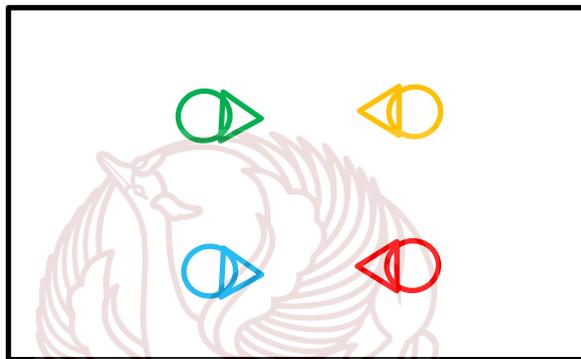
Gambar 7. Gambar *gawang rakit* hadap
samping kanan
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



Gambar 8. Gambar *gawang patjupat*
hadap depan
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



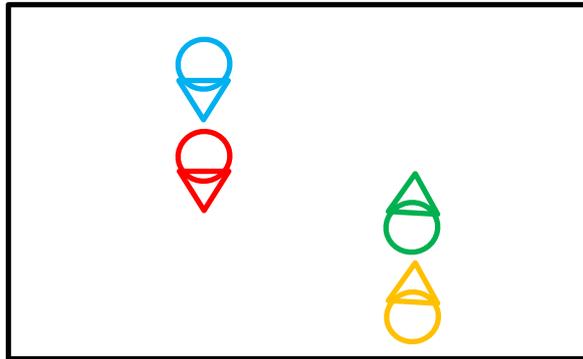
Gambar 9. Gambar *gawang patjupat* hadap pojok kiri depan
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



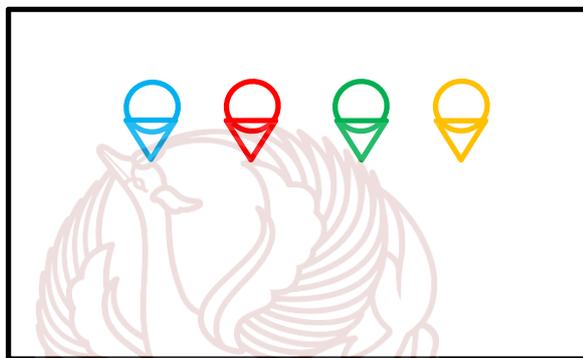
Gambar 10. Gambar *gawang rakit* berhadapan
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



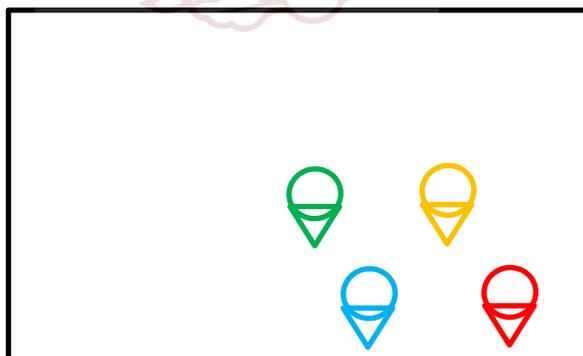
Gambar 11. Gambar *gawang rakit adu kiri*
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



Gambar 12. Gambar *gawang gendhongan*
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



Gambar 13. Gambar *gawang jejer wayang*
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



Gambar 14. Gambar *gawang gingsul*
(*zigzag*)
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)



Gambar 15. Gambar *gawang gingsul*
(Foto: Stevana Debby Maulena, 2019)

H. Musik tari

Tari Srimpi Ludiramadu menggunakan karawitan *Ludiramadu gendhing kethuk 4 minggah Kinanthi suwuk, kalajengaken buka celuk ladrang Mijil Ludira laras pelog pathet barang*. Struktur sajian karawitan tari Srimpi Ludiramadu adalah sebagai berikut:

Maju Beksan yaitu ketika penari jalan *kapang-kapang* dari pojok kiri belakang diawali dengan penari *batak, gulu, dhadha*, kemudian *buncit*. Musik tari yang digunakan yaitu *pathetan ngelik laras pelog pathet barang*.

Pathetan ngelik, laras pelog pathet barang.

u u u u u u u u zuxyct zyct ztx.xycu
ztx.xyxtce z2x.x3x2cu
ka- ro- reh- an kang-a- ge- lung ma - yang- me- kar , O.....
7 7 z7c@ z7c6 7 z@x.x7x6c5
Eng- gih mi - re men - tar,
z6c7 7 7 7 z7x6c5 z6c7 z5x.x6c5 z3x.c2
to - ya kres - na ing la - u - tan,
z5x.c6 6 6 6 z6c7 z7x.x6c5 z3x.x5x7c6
z5x.x6x5x3x.c2
lir - ing i - ra a - ne - la - i

umpak rebab : 5 . 6 2 3 2 . 5 . 6 2 3 2
7 7 z7c@ z7c6 7 z@x.x7x6x5x.c3
Eng - gih pa - trem sa - wung

3 3 3 3 3 3 z3x5c6 6
 z7x.x6x5x.x3x2x.x3x2cu
 Ga - lu - ga pa - ma - tut ra - ga, O.....

Umpak rebab : u u 2 . u y . t e
 zuc2 2 2 2 2 2 2 2 z2c3 3 zuc2 u
 z2x.xuxyx.ct
 pi - ra ji - ne ru- sak- e se- si- nom i - ra, O.....

Bagian selanjutnya adalah *beksan* pertama, ketika penari Srimpi Ludiramadu posisi *silu* musik yang digunakan yaitu diawali dengan *buka adangiyah*. Pada saat jatuh pemangku irama gong penari *nyembah*.

Buka : Adangiah y .e .e .tyu .3.2 .u.gy
 ..yt uyte ..ey etyu 2.u. 32uy ee.t yutny
 ..yt uyte ..ey etyu 2.7. 32uy 33.. 653n2
 55.. 55.. 5565 6356 ..35 6732 u232 .75n6
 6656 3567 6535 66.7 6532 uy.u 23ug2
 ..23 2uty 6656 3567 6532 uy.u 23un2
 ..23 2uty ..yu 23u2 3u23 2uyu ...7 656n7
 77.. 7767 @67@ .765 ..5. 5565 356n7
 .#.@ .765 7656 5323 2u2. 2uyt etyu 32ugy

Setelah penari selesai dari *gawang gingsul* kemudian menggunakan gerak penghubung *srisig* kembali menuju *gawang rakit adu arep*, musik gamelan menjadi *ingghah Kinanthi*. Adapun notasinya sebagai berikut:

Inggah Kinanthi

_ .u.y .u.6 .@.7 .3.n2
 .3.u .2.y .2.u .3.n2
 .3.u .2.y .3.5 .2.nu
 .2.u .2.3 .u.2 .u.gy _

Notasi gerongan Kinanthi

. jz.c6 6
 An - dhe
 . jz.c7 j5j 6 z7xxxxxx x x x x x x x
 xjk@c#zjk6c7 z5xx x x xjk6cj5j3 2
 mi- de- ring- rat ha- nge- la- ngut
 sa- yek- ti ka- la- mun su- wung

 . zj.c2 j2jkz3c2 zuxx x x x xx x x x x jxk2cj3jj
 3 z2xx x x xjk3cj2j j u y
 Le- la-na nja- jah na- ga- ri
 Ta- ngeh mi- ri- ba kang war- ni
 . j.7 j5j 6 z7x x x x x x x xx xk2cj3zk6c7
 z5x x x xjk6cj5j 3 2
 mu- beng te- pi- ning sa- mo- dra
 lan si- ra pe- pu- ja- ning- wang
 . j.j 2 j2j zk3c2 zuxxxxx x xx x x x x x x
 xjk2cj3j 3 z2xx x x xjk3cj2j 7 jz6xjk.x5x
 Su- mengka ang- gra- ning wu- kir
 Ma- na -wa dha- sar- ing bu- mi
 x c3 j.zjk5c6 j7j jkz7c6 z5x x x x x x x x xjk6cj5j
 3 2 j.zjk3c2 u
 a- na- la- sak wa-na wa- sa
 mi- wah lu- hur ing a- ka- sa
 j.jkz7c3 2 j.jkz3c2 u jz.cu jz2jjx jkx3c5
 jz5jkx.c3 jz5x6x
 a- ne- la- sak wa- na wa- sa
 mi- wah lu- hur ing a- ka- sa

 x x jx.jkx5x6jc7j 3 j3j jkz2c3 2 j.jkzuc2 zux x
 jkxx3jc2j u y
 tu-mu-run- ing ju- rang tre- bis
 tu-win jro- ning ja- la ni- dhi

Bagian selanjutnya adalah *beksan* kedua, yaitu setelah penari gerak *sekaran panahan* dengan *gawang gendhongan* kemudian gerak penghubung *srising* menuju *gawang rakit*. Setelah penari hadap depan musik tari menjadi *pathetan jugag* penari gerak *nikel warti* kemudian *jengkeng*. Setelah itu *gendhing kalajengaken buka celuk Mijil Ludira*, ketika jatuh pemangku irama gong penari *sembahan*. Adapun notasi *Ladrang Mijil Ludira* adalah sebagai berikut:

Ladrang singa-singa Pl Br

Bk : u .uyu 232u yuyt etygu
 .uyu 232nu .uypu 232nu .uypu 232nu yuypt
 etygu

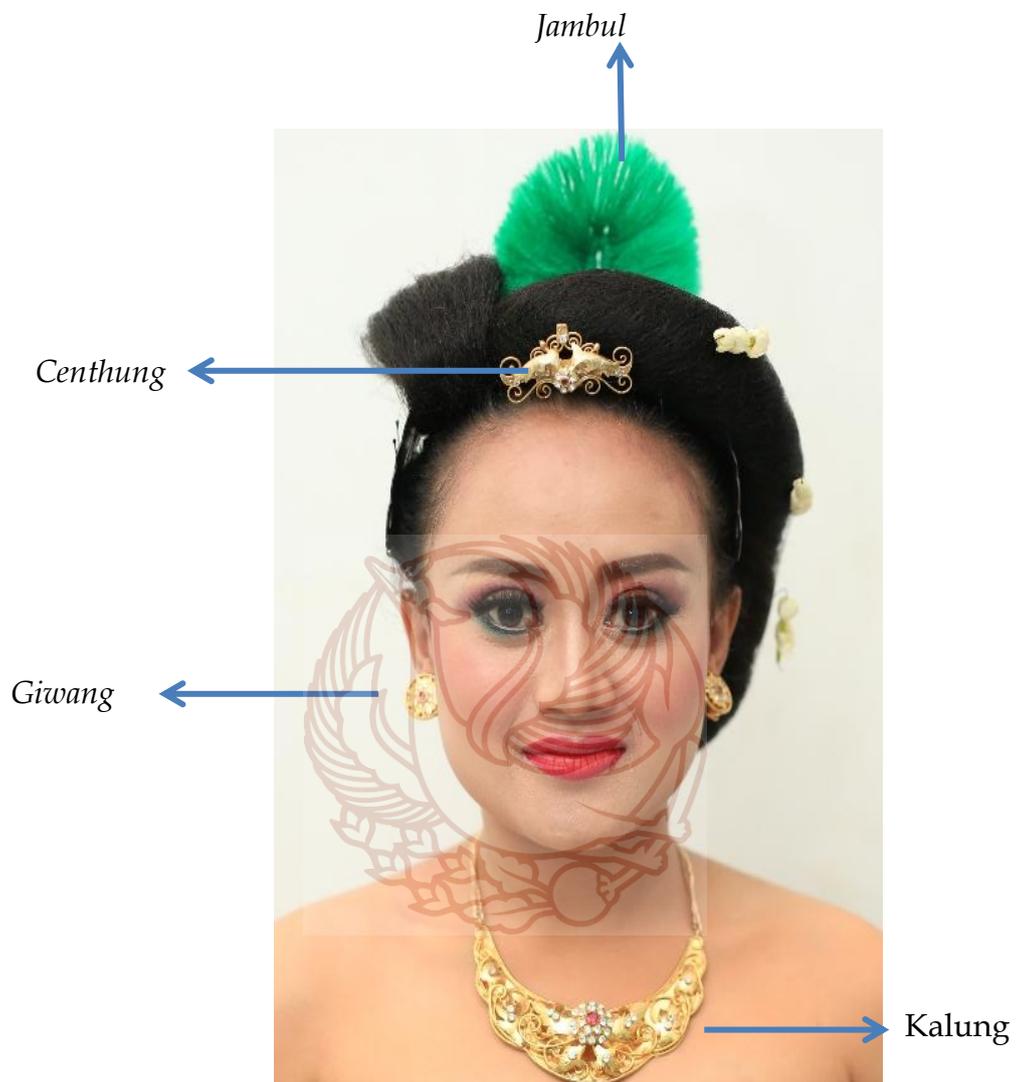
Ngelik :

.767 653n2 .23p5 653n2 .23p5 653n2 432pu
 353g2
 ..23 432n3 .32p. 232nu .uypu 232nu yuypt
 etygu

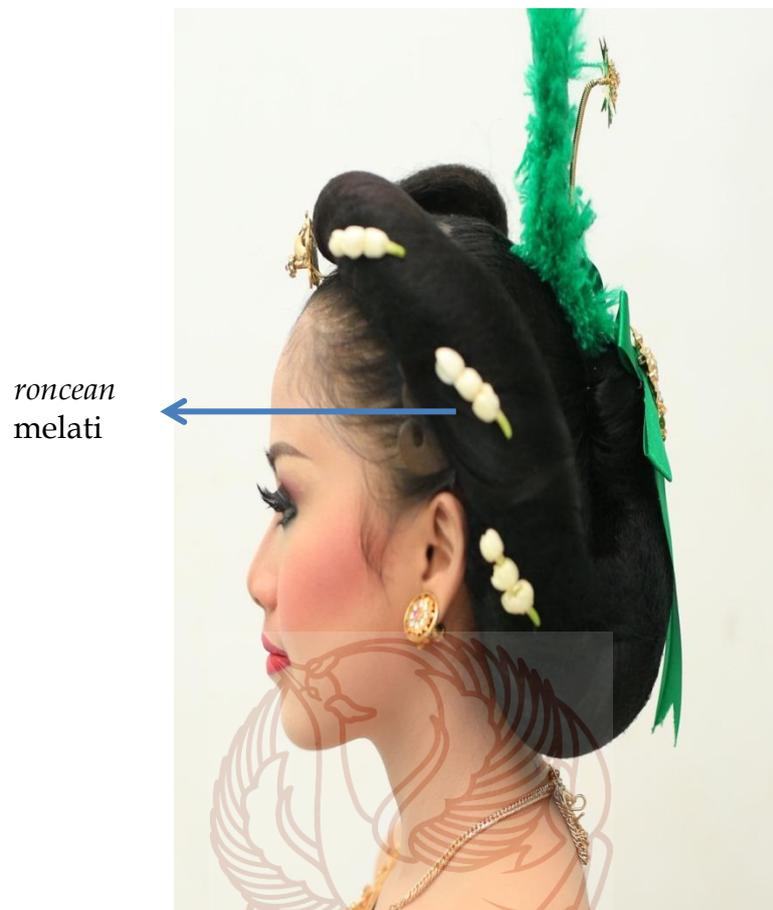
I. Tata Rias dan Busana

Tata rias tari Srimpi Ludiramadu adalah menggunakan tata rias korektif yang mempercantik wajah. Rias yang digunakan yaitu mempertegas garis-garis wajah dengan penebalan pada warna alis, kelopak mata, tulang pipi, hidung, dan bibir yang memberi kesan cantik (Slamet, 2014: 137).

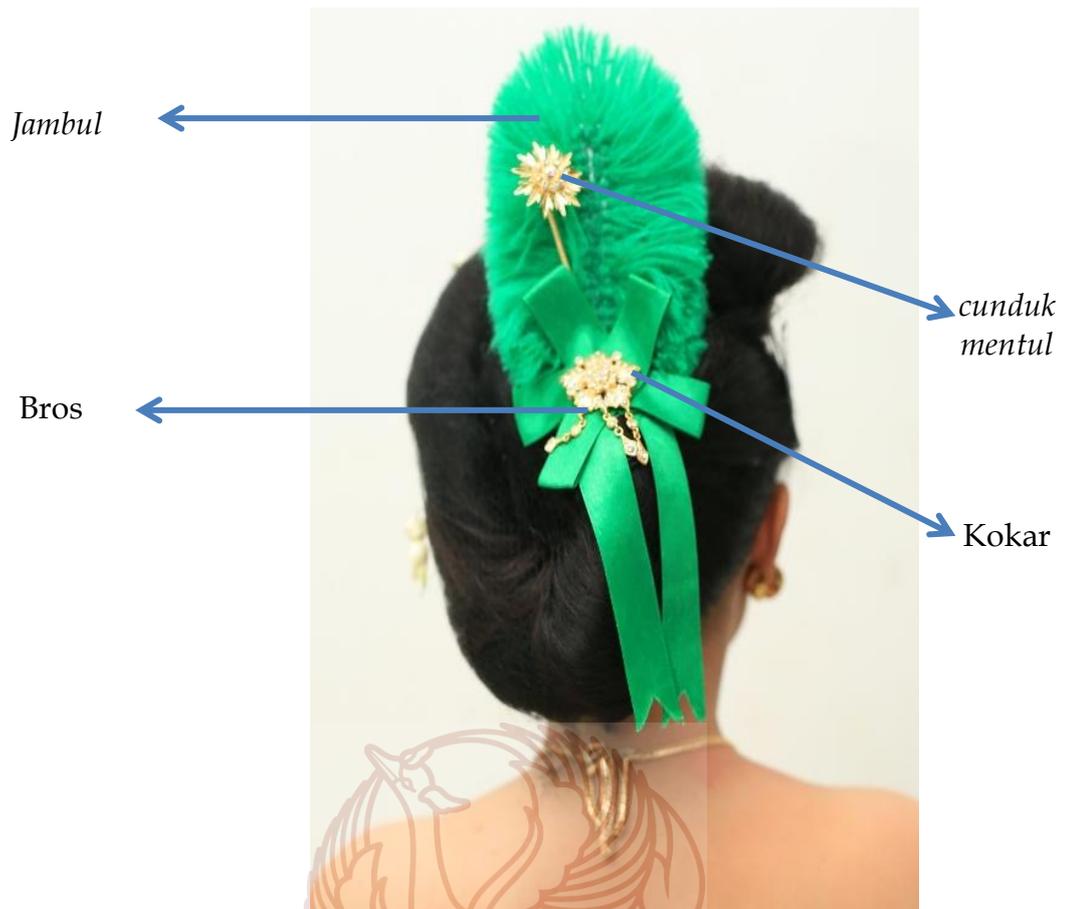
Model rambut dan asesoris pada bagian kepala dalam tari Srimpi Ludiramadu ini menggunakan model rambut *kadhal menek*, *jambul* warna hijau, kokar berwarna hijau dan bros, *centhung*, *cunduk mentul*, *roncean* bunga melati sebanyak tiga buah, *giwang*, dan kalung. Berikut keterangan gambar yang dapat menunjukkan model rambut yang dimaksud.



Gambar 16. Tata rias tari Srimpi Ludiramadu
(Foto: Yogi Setiawan, 2018)



Gambar 17. Tampak samping bentuk tata rias dan model rambut yang digunakan pada tari Srimpi Ludiramadu.
(Foto: Yogi Setiawan, 2018)



Gambar 18. Model rambut *kadhal menek* tampak belakang
(Foto: Yogi Setiawan, 2018)



Gambar 19. Tata rias dan busana tari Srimpi Ludiramadu (Foto: Yogi Setiawan, 2018)

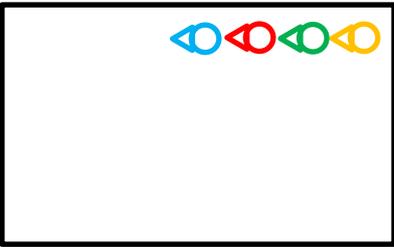
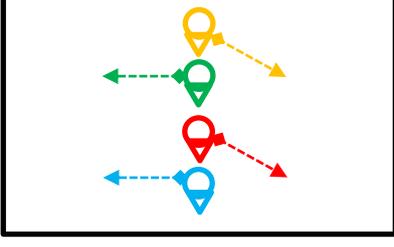
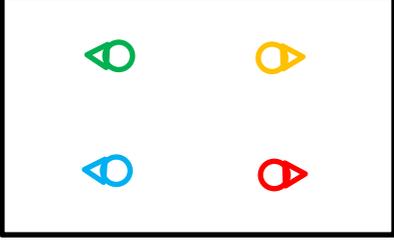
J. Tata Cahaya

Penataan tata cahaya atau *lighting* sangat mendukung keberhasilan suatu pertunjukan tari. Terlebih lagi jika pertunjukan tersebut diadakan di panggung prosenium, yaitu lebih tertutup dan tidak ada penerangan lain selain lampu *lighting*. Tata cahaya yang digunakan dalam penyajian tari Srimpi Ludiramadu dari awal hingga akhir adalah lampu *general* yang sifatnya permanen, tidak ada permainan lampu yang dibuat seperti pada pertunjukan *wayang wong* misalnya. *General lighting* yang bersifat

penerangan sepenuhnya ini dapat menggambarkan kemegahan dan mampu memperjelas ketampakan sebuah karya tari (Hadi, 2003: 92).

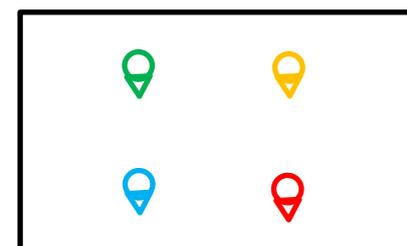
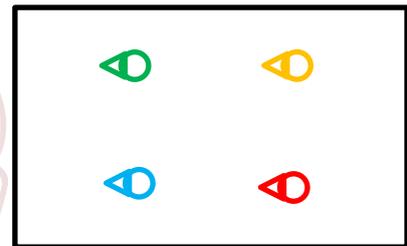
K. Hubungan Antar Elemen pada Tari Srimpi Ludiramadu

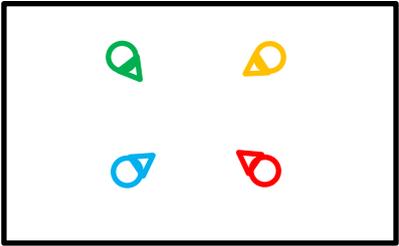
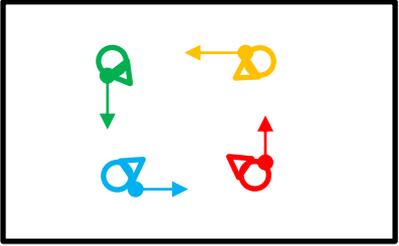
Deskripsi hitungan, *gendhing*, *sekar*, uraian gerak, serta pola lantai.

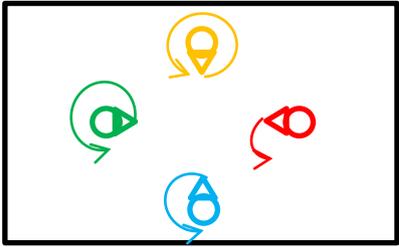
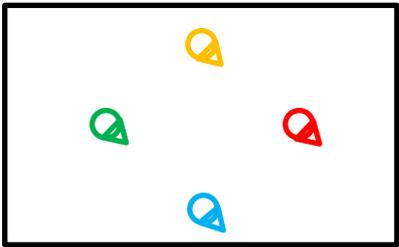
N O.	Hitungan / <i>Gendhing</i>	Uraian Gerak / <i>Sekaran</i>	Pola Lantai
1.	<i>Pathetan Maju Beksan</i>	Jalan <i>kapang-kapang</i> didahului dari penari <i>batak, gulu, dhadha</i> , kemudian <i>buncit</i> .	
		Jalan <i>kapang-kapang impur</i> kiri menjadi hadap depan sampai di tengah panggung.	
		Sampai di tengah penari <i>batak</i> dan <i>dhadha impur</i> kanan, <i>gulu</i> dan <i>buncit impur</i> kiri, membentuk <i>gawang rakit</i> , <i>kapang-kapang</i> tiga langkah kemudian tutup.	
		Penari <i>batak</i> dan <i>dhadha impur</i> kiri, penari <i>gulu</i> dan <i>buncit impur</i> kanan, keempat penari menjadi hadap depan.	

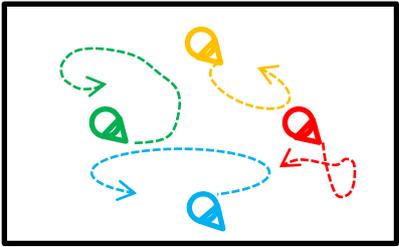
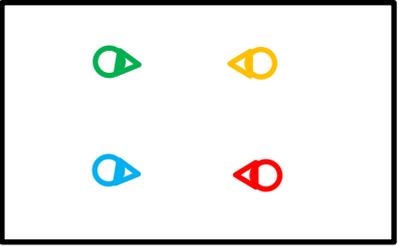
		<p><i>Debeg gejug</i> kaki kanan kemudian maju, <i>debeg gejug</i> kaki kiri, kedua tangan pegang <i>sampur</i> lalu turun <i>jengkeng</i>.</p> <p>Tangan kanan <i>mlurut samparan</i>, proses sila.</p> <p>Posisi sila, tangan kanan di atas pangkal paha kanan, tangan kiri <i>mlumah</i> di atas lutut kiri.</p>	
2.	<p>Buka Rebab 8</p>	Saat gong <i>nyembah</i> .	
	1 - 4	Kedua tangan turun kembali posisi <i>sila</i> pertama, toleh kiri.	
	5	<i>Gedeg</i> hadap depan.	
	6	Kedua tangan ambil <i>sampur</i> proses <i>jengkeng</i> .	
	7	Tangan kanan <i>ngapyuk</i> sampur, tangan kiri <i>ukel mlumah</i> .	
	8	Posisi <i>jengkeng</i> jadi.	
	1	<i>Seblak</i> sampur tangan ke belakang, toleh kanan, tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas lutut kiri.	
	2 - 5	Tangan kanan nekuk toleh kiri	
	6 - 8	Tangan kanan lurus, toleh kanan.	
	1 - 2	Hitungan kedua <i>cul sampur</i> .	
	3 - 8 1 - 2	<i>Nekuk</i> tangan kanan toleh kiri.	
	3 - 8 1 - 2	Lurus tangan kanan.	
	3 - 4	<i>Seleh</i> tangan kanan.	
	5 - 8	<i>Nekuk</i> tangan kanan.	
	1 - 2	<i>Ngenceng</i> tangan kanan.	
	3 - 8	<i>Nekuk</i> tangan kanan toleh	

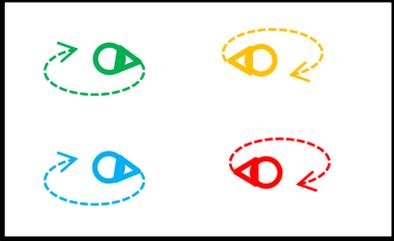
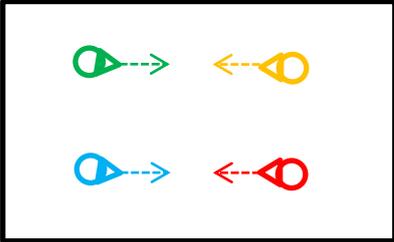
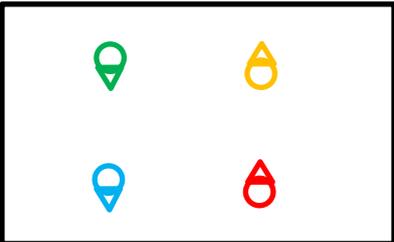
	1 - 2	kiri.	
	3 - 8	Lurus tangan kanan toleh kanan.	
	1 - 2		
	3 - 4	<i>Seleh</i> kanan ambil sampur.	
	5 - 6	<i>Ngapyuk</i> sampur kanan, tangan kiri <i>ukel mlumah</i> .	
	7 - 8	Hitungan kesatu <i>seblak</i> sampur ke belakang tolehan mengikuti.	
	1		
	2 - 4	<i>Gedeg</i> ke arah pojok kanan depan.	
	5 - 8	Dari <i>ngrayung</i> proses menuju posisi tegak lagi, tangan kanan <i>ukel mlumah trap</i> paha, toleh kiri.	
	1 - 4	Toleh kanan <i>cul</i> sampur.	
	5 - 8	Berdiri <i>sindheth</i> ukel kanan.	
	1 - 2		
3.		<u>Laras Ludira Kanan</u>	
	3 - 4	<i>Seleh</i> tangan kanan.	
	5 - 8	<i>Nekuk</i> tangan kanan, tangan kiri <i>ngrayung trap cethik</i> , toleh kiri, <i>tanjak</i> kanan.	
	1 - 2		
	3 - 8	Kaki kiri <i>lereg</i> ke kanan, tangan kanan lurus, toleh kanan.	
	1 - 2		
	3 - 4	<i>Seleh</i> tangan kanan.	
	5 - 8	Kaki kiri <i>jejer</i> , tangan kanan <i>menthang</i> , toleh kiri, <i>leyek</i> kiri.	
	1 - 2	<i>Debeg gejug</i> kaki kiri toleh kanan.	
	3 - 4	<i>Impur</i> ke kiri menjadi hadap depan tangan kanan <i>nekuk</i> , toleh kiri.	
	5 - 8	<i>Sindheth</i> kiri diakhiri dengan <i>seblak</i> kanan <i>sampir sampur</i> kiri di bahu kanan, toleh kanan <i>srimpet</i> kaki	
	1		

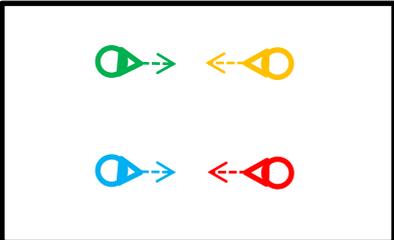
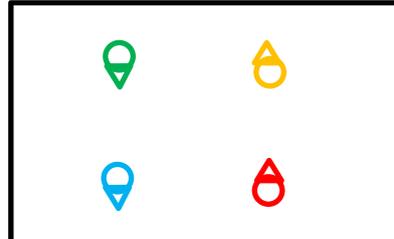


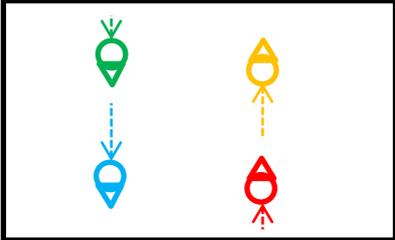
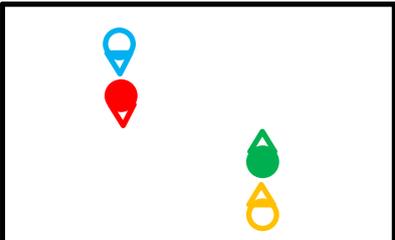
		kiri.	
		<u><i>Ngalapsari</i></u>	
	2 - 4	<i>Ngembat</i> tangan kanan toleh kanan.	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kaki kiri.	
	7 - 8	<i>Ngeneti</i> kaki kiri <i>tanjak</i> kanan, tangan kanan <i>seleh</i> menuju posisi <i>nekuk</i> di atas tangan kiri, toleh kiri.	
	1 - 4	<i>Ogek lambung</i> kanan kemudian kiri.	
	5 - 8 1	<i>Sindheth</i> tidak ditoleh.	
	2 - 4	<i>Ngembat</i> tangan kanan toleh kanan <i>tanjak</i> kiri.	
	5 - 8	Tangan kanan <i>nggoleng</i> menjadi posisi miring kemudian <i>ngayang</i> ke kiri toleh kiri.	
	1 - 4	Posisi menjadi hadap pojok dalam.	
	5 - 8 1	<i>Sindheth</i> kanan toleh kiri.	
	2 - 4	<i>Ngembat</i> tangan kiri kemudian <i>menthang</i> , kaki kanan <i>jejer</i> , badan tegak.	
	5 - 8	<i>Kengser</i> .	
	1 - 4	<i>Tanjak</i> kiri tangan kiri <i>nekuk</i> tangan kanan <i>menthang</i> toleh kanan	

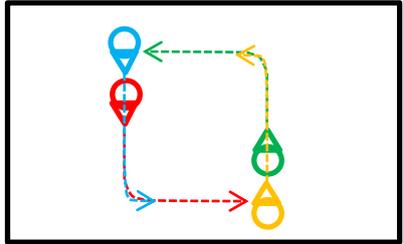
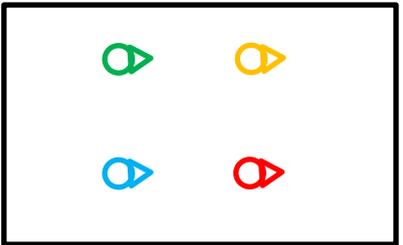
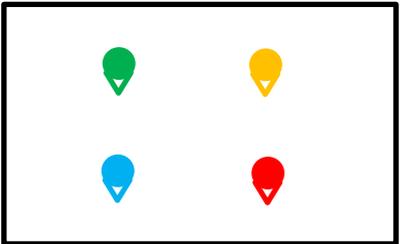
	5 - 8	Tangan kanan <i>nggoleng</i> menjadi posisi miring kemudian <i>ngayang</i> ke kiri.	
	1 - 4	Toleh kiri posisi menjadi hadap pojok kanan depan.	
	5 - 8 1	<i>Sindheth</i>	
4.		<u>Laras Ludira Kanan</u>	
	1 - 4	<i>Seleh</i> tangan kiri.	
	5 - 8 1 - 2	<i>Nekuk</i> tangan kiri toleh ke kanan.	
	3 - 8	<i>Srimpet</i> kaki kanan <i>menthang</i> tangan kiri toleh kiri.	
	1 - 4	<i>Seleh</i> tangan kiri.	
	5 - 8 1 - 2	<i>Nekuk</i> tangan kiri <i>tanjak</i> kanan toleh kanan.	
	3 - 8	<i>Srimpet</i> kaki kanan <i>menthang</i> tangan kiri toleh kiri.	
	1 - 4	<i>Seleh</i> tangan kiri.	
	5 - 8	<i>Ngenceng</i> tangan kiri <i>tanjak</i> kanan toleh kanan.	
	1 - 2	<i>Seleh</i> tangan kiri kemudian <i>nekuk</i> .	
	3 - 8	<i>Srimpet</i> kaki kanan <i>menthang</i> tangan kiri toleh kiri.	
	1 - 4	<i>Seleh</i> tangan kiri.	
	5 - 8	<i>Menthang</i> kiri kedua kaki <i>jejer</i> , toleh kanan <i>leyek</i> kanan.	

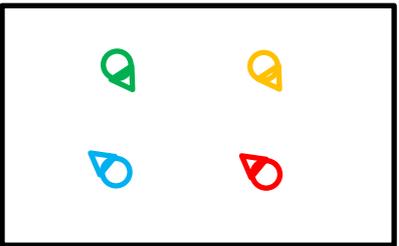
	1 - 2	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan, tangan kanan ambil sampir <i>sampur</i> , tangan kiri <i>seleh</i> ambil sampur, toleh kiri.	
	3 - 4	<i>Lereg</i> kaki kanan tangan kiri <i>menthang sampur</i> , tangan kanan <i>nekuk</i> bawa <i>sampur</i> , toleh kiri. <i>Gejug</i> kanan <i>seblak sampur</i> kanan, tangan kiri <i>trap</i> depan telinga kanan, toleh kanan.	
	5	<i>Madalpang</i> .	
	6 - 8	<i>Srisig</i> , mancat kanan.	
	1 - 2	Maju kaki kiri tangan kiri <i>menthang</i> , tangan kanan <i>ngapyuk sampur</i> , toleh kiri.	
	3 - 4	<i>Lereg</i> kaki kanan <i>tanjak</i> kiri <i>seblak sampur</i> kanan, <i>nekuk</i> tangan kiri <i>cul sampur</i> , toleh kanan.	
5.	<u>Inggah Kinanthi</u>		
	5 - 8 1 - 2	<i>Hoyog sampur</i> kanan toleh kiri.	
	3 - 4	Dorong badan ke kiri, tangan kanan membentuk garis lengkung sampai di bawah tangan kiri.	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kaki kiri tangan kanan <i>ukel mlumah</i> , toleh kanan.	
	7 - 8	Kedua kaki <i>jejer</i> , <i>menthang</i> tangan kiri toleh kiri.	
	1	<i>Ngapyuk sampur</i> kanan.	

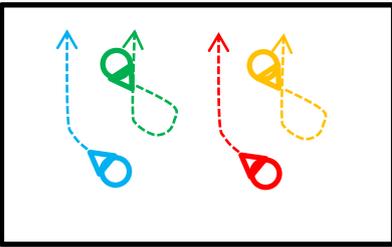
	2 - 4	<i>Ngembat</i> tangan kiri, toleh kanan, <i>leyek</i> kanan.	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan <i>seleh</i> tangan kiri, toleh kiri.	
	7 - 8 1 - 2	Kedua kaki <i>jejer</i> , <i>ngenceng</i> tangan kiri, <i>toleh</i> kanan <i>leyek</i> kanan.	
	3 - 4	Tangan kiri <i>neku</i> <i>trap</i> <i>pusar</i> , <i>leyek</i> kiri toleh kiri.	
	5 - 8	<i>Kip</i> at <i>srisig sampir sampur</i> .	
	1 - 2	<i>Madalpang</i> .	
	3 - 5	<i>Srisig</i> , <i>mancat</i> kanan.	
	6 - 8	<i>Kip</i> at <i>srisig sampir sampur</i> .	
	1 - 2	<i>Madalpang ngenet</i> kaki kanan toleh kiri.	
	3 - 4	<i>Srisig</i> .	
	5 - 8	<i>Ninthing</i> .	
	1 - 4	<i>Mendhak</i> mundur kaki kanan, kiri, kemudian kanan.	
	5 - 8	<i>Kip</i> at <i>srisig sampir sampur</i> hadap depan kiri tangan kanan <i>menthang</i> .	
	1 - 2	<i>Madalpang impur</i> kiri.	

	3 - 4	<i>Srisig.</i>		
	5 - 8	<i>Kipat sampur kanan menthang kiri, impur kanan seblak sampur kanan, nekuk kiri cul sampur.</i>		
	1 - 2	<i>Njangkah kaki kiri kemudian kanan, malang kerik kiri, tangan kanan lurus posisi mlumah ngithing, ngenceng kemudian nekuk, toleh kiri.</i>		
	3 - 4	<i>Kengser kanan, ngenceng kemudian nekuk.</i>		
	5 - 6	<i>Debeg gejug kaki kanan, tangan kanan nekuk ke atas posisi jari ngrayung.</i>		
	7 - 8	<i>Gejug kiri, ukel mlumah kanan, toleh kiri.</i>		
		<u>Lincah Gagak</u>		
	1 - 2	Tangan kiri <i>mlurut sampur</i> , tangan kanan turun menuju depan puser.		
	3 - 8	Posisi tangan kiri <i>ngrayung</i> di depan puser, tangan kanan <i>ngithing</i> memegang jari tangan tangan kiri, kepala <i>nyeklek</i> kanan kemudian kiri, berat badan ke depan dan ke belakang.		
	1 - 2	Tangan kanan <i>ukel mlumah</i> , Tangan kiri <i>mlurut sampur</i> , tangan kanan turun menuju depan puser.		
	3 - 5	Posisi tangan kiri <i>ngrayung</i>		

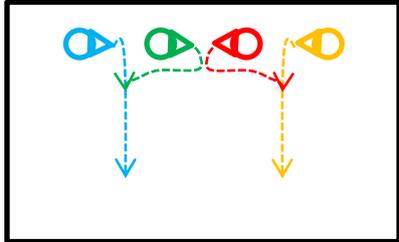
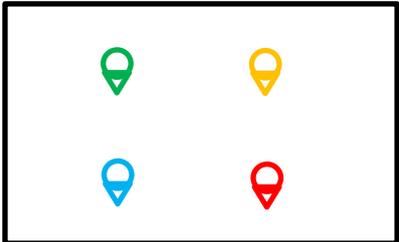
		di depan pusar, tangan kanan <i>ngithing</i> memegang jari tangan tangan kiri, kepala <i>nyeklek</i> kanan kemudian kiri, berat badan ke depan dan ke belakang.	
	6	<i>Gejug</i> kaki kiri.	
	7 - 8	<i>Lereg</i> kaki kiri tangan kanan <i>nekuk mlumah</i> arah pojok luar, tangan kiri <i>mlurut sampur mlumah</i> arah pojok luar, <i>gejug</i> kaki kanan.	
	1 - 2	<i>Ngayang</i> kanan putar.	
	3 - 4	<i>Njangkah</i> kaki kiri, <i>gejug</i> kaki kanan.	
	5 - 8	<i>Srisig</i> mundur.	
	1 - 2	<i>Menthang</i> kiri seblak <i>sampur</i> kanan, <i>gejug</i> kiri tangan kiri <i>nekuk trap cethik</i> , toleh kanan.	
6.		<u>Panahan</u>	
	3 - 4	<i>Lereg</i> kaki kiri <i>ngembat</i> tangan kanan.	
	5 - 6	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kaki kanan.	
	7 - 8	Tangan kanan turun menuju bawah tangan kiri, toleh kiri. Penari <i>gulu</i> dan <i>dhadha</i> proses <i>jengkeng</i> .	
	1 - 4	Kedua kaki <i>jejer</i> tangan kiri <i>menthang</i> , tangan kanan <i>malang kerik</i> , <i>leyek</i> kanan toleh kanan.	

	5 - 6	<i>Debeg gejug kaki kanan seleh tangan kiri.</i>	
	7 - 8	<i>Gejug kaki kiri, menthang tangan kanan, toleh kiri.</i>	
	1 - 2	<i>Mendhak kemudian njumbul.</i>	
	3 - 4	<i>Kedua kaki jejer seleh tangan kiri, leyek kiri.</i>	
	5 - 8	<i>Kipat srisig kanan.</i>	
	1 - 4	<i>Madalpang.</i>	
7.	<u>Peralihan menuju suwuk</u>		
	5 - 6	<i>Srisig mancat kanan.</i>	
	7	<i>Kedua kaki jejer, leyek kiri, ngapyuk sampur kanan, toleh kiri.</i>	
	8	<i>Impur kanan menjadi hadap depan, seblak sampur kanan, tangan kiri nekuk trap cethik, cul sampur toleh kanan.</i>	
8.	<u>Pathetan</u>	<u>Nikel Warti</u>	
		<i>Maju kaki kiri menthang sampur kanan, tangan kiri nekuk trap cethik, toleh kiri.</i>	
		<i>Debeg gejug kaki kanan.</i>	
		<i>Tangan kiri mlurut sampur, proses jengkeng, toleh kanan.</i>	
		<i>Jengkeng, tangan kiri ngrayung di atas lutut, tangan kanan lurus ke depan.</i>	
		<i>Cul sampur kanan, tangan</i>	

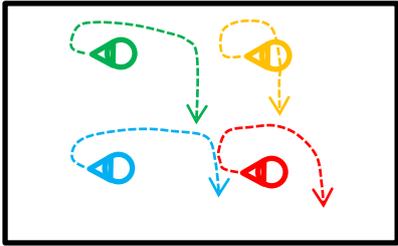
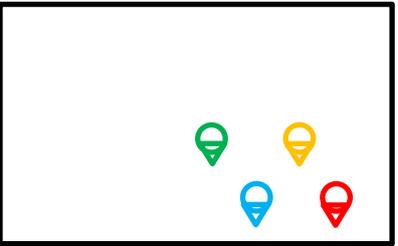
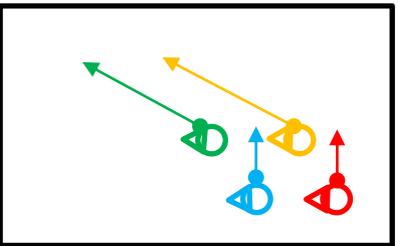
		kanan <i>neku</i> di atas paha kanan.	
9.	<u>Buka</u> <u>Celuk</u> <u>Sindhengan</u>		
	<i>Ater kendhang dhah</i>	Kepala <i>lenggut</i> ke arah pojok kiri.	
	<u>Ladrang</u> <u>Mijil</u> <u>Ludira</u>		
	8 1 - 4	<i>Sembahan.</i>	
	5 - 8	Kedua tangan turun kembali posisi <i>jengkeng, gedheg</i> hadap depan.	
	1 - 4	<i>Seleh</i> tangan kiri seperti menyangga, tangan kanan <i>ngapyuk sampur, toleh</i> kanan.	
	5 - 6	Tangan kanan <i>neku</i> di atas paha kanan, <i>menthang</i> tangan kiri, toleh kiri.	
	7 - 8	Tangan kiri kembali <i>neku</i> di atas paha kanan, <i>seblak sampur</i> kanan ke belakang, toleh kanan.	
	1 - 2	Tangan kanan <i>neku</i> di atas paha kanan <i>ngithing sampur, gedeg</i> hadap depan.	
	3 - 4	Berdiri <i>debeg gejug</i> kaki kanan, <i>menthang sampur</i> tangan kanan, toleh kiri.	
	5 - 8	<i>Kipat srisig</i> sampur kiri.	
	1 - 2	Penari <i>batak</i> dan <i>gulu impur madalpang</i> menghadap pojok kanan belakang, penari <i>dhadha</i> dan <i>buncit madalpang</i> hadap pojok kiri depan.	

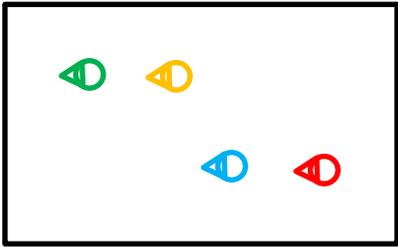
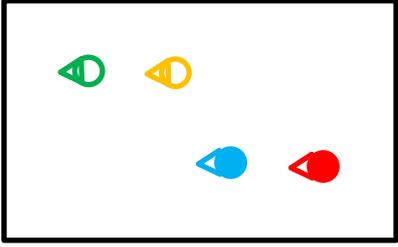
	3 – 6	Srisig.	
	7 – 8	Impur hadap depan seblak sampur kanan, tangan kiri nekuk trap cethik toleh kanan.	
10.		<u>Lembehan Wutuh</u>	
	1 – 2	Debeg gejug kaki kiri, tangan kanan ngembat.	
	3 – 4	Lereg kaki kiri menjadi tanjak kanan, menthang tangan kiri, nekuk tangan kanan, toleh kiri.	
	5 – 6	Debeg gejug kaki kanan, seleh tangan kiri.	
	7 – 8	Jejer kaki kanan, menthang tangan kiri, leyek kanan toleh kanan.	
	1 – 2	Debeg gejug kaki kiri.	
	3 – 4	Maju kaki kiri, ukel mlumah tangan kanan, toleh kiri.	
	5 – 6	Debeg gejug kaki kanan, ngembat tangan kiri.	
	7 – 8	Maju kaki kanan, seblak sampur kanan, toleh kanan.	
	1 – 2	Debeg gejug kaki kiri, tangan kanan ngembat.	
	3 – 4	Lereg kaki kiri menjadi tanjak kanan, menthang tangan kiri, nekuk tangan kanan, toleh kiri.	
	5 – 6	Debeg gejug kaki kanan, ngembat tangan kiri.	
	7 – 8	Lereg kaki kanan menjadi tanjak kiri, tangan panggel, toleh kanan.	
	1 – 2	Debeg gejug kaki kanan.	

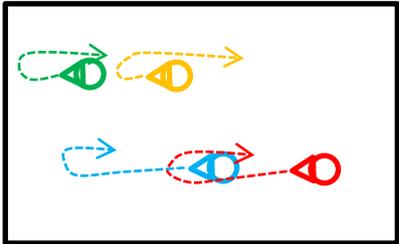
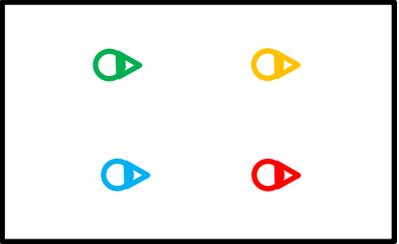
	3 - 4	<i>Srimpet</i> kaki kiri, ambil <i>sampur</i> kedua tangan <i>menthang</i> .	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan, <i>kipat sampur</i> tangan kanan.	
	7 - 8	<i>Ngeneti</i> kaki kanan toleh kiri, <i>kebyok sampur</i> kiri <i>seblak sampur</i> kanan, toleh kanan, <i>mancat</i> kaki kiri.	
11.		<u>Engkyek Ludira</u>	
	1 - 2	<i>Mendhek tanjak</i> kiri, <i>neku</i> tangan kanan toleh kiri.	
	3 - 4	<i>Mancat</i> kaki kiri, toleh kanan <i>menthang sampur</i> kanan.	
	5 - 6	<i>Gedheg, cul sampur</i> kemudian <i>mendhek</i> .	
	7 - 8	<i>Leyot</i> kiri toleh kiri, <i>mancat</i> kiri <i>seblak</i> kanan, toleh kanan.	
	1 - 2	<i>Mendhek tanjak</i> kiri, <i>neku</i> tangan kanan toleh kiri.	
	3 - 4	<i>Mancat</i> kaki kiri, toleh kanan <i>menthang sampur</i> kanan.	
	5 - 6	<i>Gedheg, cul sampur</i> kemudian <i>mendhek</i> .	
	7 - 8	<i>Leyot</i> kiri toleh kiri, <i>mancat</i> kiri <i>seblak</i> kanan, toleh kanan.	
	1 - 2	<i>Mendhek tanjak</i> kiri, <i>neku</i> tangan kanan toleh kiri.	
	3 - 4	<i>Mancat</i> kaki kiri, toleh kanan <i>menthang sampur</i> kanan.	
	5 - 6	<i>Kebyak sampur</i> . Penari <i>batak</i> dan <i>dhadha</i> hadap kiri toleh kanan. Penari <i>gulu</i> dan <i>buncit</i> hadap kanan toleh kanan.	
	7 - 8	<i>Kipat srisig sampir sampur</i> kiri.	

1 - 2	<i>Madalpang ngeneti kaki kanan.</i>	
3 - 5	<i>Srisig, mancat kanan.</i>	
6	<i>Mendhak tangan kanan ambil sampir sampur.</i>	
7 - 8	<i>Lereg kaki kiri menjadi tanjak kanan, berat badan di depan, ukel mlumah tangan kanan, gejug kaki kanan kipat seblak sampur ke kiri toleh kiri.</i>	
1 - 2	<i>Impur hadap depan, seblak kedua sampur, toleh kanan.</i>	
3 - 4	<i>Srimpet kaki kiri njangkah kaki kanan toleh kiri seleh kedua tangan.</i>	
5	<i>Menthang kedua tangan leyek kanan toleh kanan.</i>	
6 - 8	<i>Leyek kiri gejug kanan, kedua tangan nekuk trap pusar toleh kanan.</i>	
1 - 4	<i>Mendhak kemudian kengser toleh kiri.</i>	
5 - 6	<i>Sangga nampa kanan leyek kanan.</i>	
7 - 8	<i>Sangga nampa kiri leyek kiri.</i>	
1 - 2	<i>Gedheg.</i>	
3 - 5	<i>Sangga nampa kanan leyek kanan.</i>	
6 - 8	<i>Sikap tangan indraya, gejug kaki kanan.</i>	
1 - 6	<i>Ukel adu manis, putar satu lingkaran ke kanan.</i>	
7 - 8	<i>Njangkah kaki kiri, ukel</i>	

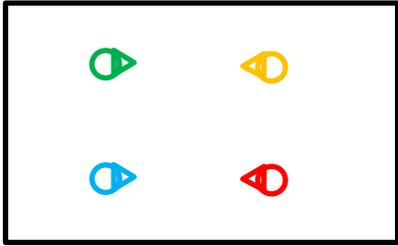
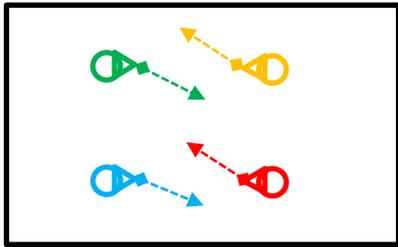
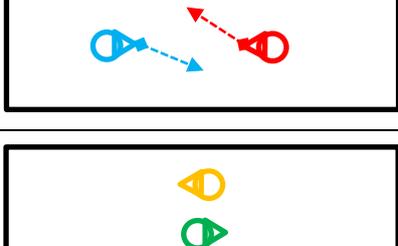
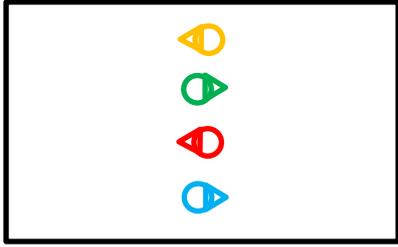
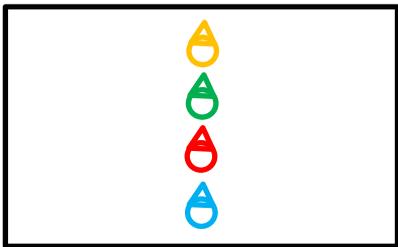
		<i>tanggung</i> tangan kiri <i>trap</i> dahi, toleh kiri, <i>gejug</i> kaki kanan <i>seblak sampur</i> kanan.
12.		<u>Sekar Suwun</u>
	1 - 2	<i>Kengser</i> , <i>ogek</i> kanan kemudian kiri, tangan kanan posisi <i>mlumah</i> lurus lalu <i>nekuk</i> .
	3 - 4	<i>Kengser</i> , <i>ogek</i> kanan kemudian kiri, tangan kanan posisi <i>mlumah</i> lurus lalu <i>nekuk</i> .
	5 - 6	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kaki kanan menjadi hadap belakang, <i>ukel</i> <i>tanggung</i> tangan kanan <i>menthang</i> .
	7 - 8	Berat badan sedikit jatuh ke belakang, tangan kanan <i>ukel</i> <i>mlumah</i> .
	1 - 2	Berat badan kembali ke tengah, tangan kanan <i>ukel</i> <i>wutuh</i> , <i>gedheg</i> .
	3 - 4	<i>Njangkah</i> kaki kanan menjadi hadap kiri, <i>Kengser</i> , <i>ogek</i> kanan kemudian kiri, tangan kanan posisi <i>mlumah</i> lurus lalu <i>nekuk</i> .
	5 - 6	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kaki kiri menjadi hadap depan, <i>ukel</i> <i>tanggung</i> tangan kanan <i>menthang</i> .
	7 - 8	Berat badan sedikit jatuh ke belakang, tangan kanan <i>ukel</i> <i>mlumah</i> .
	1 - 2	Berat badan kembali ke tengah, tangan kanan <i>ukel</i> <i>wutuh</i> , <i>gedheg</i> .
	3 - 4	<i>Njangkah</i> kaki kiri menjadi

		hadap depan, <i>Kengser</i> , ogek kanan kemudian kiri, tangan kanan posisi <i>mlumah</i> lurus lalu <i>nekuk</i> .	
	5 - 8	<i>Kipat srisig sampir sampur</i> kiri.	
	1 - 5	<i>Madalpang impur</i> kanan, <i>srisig</i> .	
	6	<i>Mendhak</i> tangan kanan ambil <i>sampir sampur</i> .	
	7 - 8	<i>Lereg</i> kaki kiri menjadi <i>tanjak</i> kanan, berat badan di depan, <i>ukel mlumah</i> tangan kanan, <i>gejug</i> kaki kanan <i>kipat seblak sampur</i> ke kiri toleh kiri.	
	1 - 2	<i>Impur</i> hadap depan, <i>seblak</i> kedua <i>sampur</i> , toleh kanan.	
	3 - 4	<i>Srimpet</i> kaki kiri <i>njangkah</i> kaki kanan toleh kiri <i>seleh</i> kedua tangan.	
	5	<i>Menthang</i> kedua tangan <i>leyek</i> kanan toleh kanan.	
	6 - 8	<i>Leyek</i> kiri <i>gejug</i> kanan, kedua tangan <i>nekuk</i> trap <i>pusar</i> toleh kanan.	
	1 - 4	<i>Mendhak</i> kemudian <i>malang kerik kengser</i> toleh kiri.	

	5 - 6	<i>Ndudut</i> kanan, <i>mancat</i> kiri toleh kanan.	
	7 - 8	<i>Ndudut</i> kiri, <i>mancat</i> kanan toleh kanan.	
	1 - 2	<i>Impur</i> hadap kanan <i>seblak</i> kedua <i>sampur</i> toleh kanan.	
	3 - 4	<i>Seleh</i> kedua tangan.	
	5	<i>Menthang</i> kedua tangan <i>leyek</i> kanan toleh kanan.	
	6 - 8	<i>Leyek</i> kiri <i>gejug</i> kanan, kedua tangan <i>nekuk</i> trap pusat toleh kanan.	
13.	<u>Perpindahan Sirepan</u>		
	1 - 6	Tangan <i>malangkerik</i> , putar ke kanan.	
	7 - 8	Tangan kiri <i>menthang</i> .	
	1 - 2	<i>Kengser</i> , <i>ogek</i> kanan kemudian kiri, tangan kanan posisi <i>mlumah</i> lurus lalu <i>nekuk</i> .	
	3 - 4	<i>Kengser</i> ke kanan, <i>ogek</i> <i>lambung</i> kanan dan kiri, tangan kanan <i>malangkerik</i> .	
	5 - 6	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kaki kanan toleh kanan, penari <i>batak</i> dan <i>gulu</i> proses <i>jengkeng</i> .	
	7 - 8	Berat badan ke belakang toleh kanan, penari <i>dhadha</i> dan <i>buncit</i> menjadi hadap belakang. (penari <i>batak</i> dan <i>gulu jengkeng</i> mengikuti gerakan tangan dan kepala saja).	
	1 - 2	<i>Ukel wutuh</i> tangan kiri,	

		<i>gedheg.</i>	
	3 - 4	<i>Njankah</i> kaki kanan menjadi hadap kiri, <i>ukel tanggung</i> tangan kiri, toleh kiri, <i>ogek lambung</i> kanan lalu kiri.	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kiri menjadi hadap depan, toleh kanan, berat badan ke belakang.	
	7 - 8	Berat badan kembali di tengah <i>ukel mlumah</i> tangan kiri toleh kiri.	
	1 - 2	<i>Mendhak</i> <i>njumbul</i> kemudian <i>ukel wutuh</i> tangan kiri, <i>gedheg.</i>	
	3 - 4	<i>Njankah</i> kiri menjadi hadap kanan <i>kengser</i> , <i>ogek lambung</i> kiri lalu kanan, <i>ukel tanggung</i> tangan kiri, toleh kanan.	
	5 - 8	<i>Kipat srisig</i> kanan.	
	1 - 6	<i>Srisig</i> , <i>mancat</i> kanan.	
	7 - 8	<i>Mendhek njankah</i> kiri kaki menjadi <i>jejer</i> , <i>seblak ngapyuk sampur</i> kanan toleh kanan.	
	1 - 2	<i>Impur</i> kanan menjadi hadap depan, <i>seblak sampur</i> kanan toleh kanan, tangan kiri <i>nekuk trap cethik.</i>	
14.		<u>Pendhapan</u>	
	3 - 6	<i>Hoyog</i> kanan.	
	7 - 8	<i>Mancat</i> kiri <i>njujut</i> kanan,	

		arah hadap menjadi kanan depan, tangan kanan <i>menthang</i> .	
	1	Toleh kanan.	
	2 - 4	<i>Njankah</i> kiri menjadi hadap depan, tangan kanan <i>neku trap pusar</i> , toleh kiri.	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan, <i>nggoleng</i> tangan kiri toleh kanan.	
	7 - 8	<i>Lereg</i> kanan menjadi <i>tanjak</i> kiri, tangan kiri <i>ngrayung</i> , toleh kiri.	
	1 - 2	<i>Debeg gejug</i> kaki kiri, <i>menthang</i> tangan kanan, toleh kanan.	
	3 - 4	<i>Lereg</i> kaki kiri menjadi <i>tanjak</i> kanan, tangan kanan <i>nggoleng trap pusar</i> .	
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan, <i>nggoleng</i> tangan kiri toleh kiri.	
	7 - 8	<i>Lereg</i> kaki kanan menjadi <i>tanjak</i> kiri, tangan <i>panggal</i> toleh kanan.	
	1 - 2	<i>Debeg gejug</i> kaki kiri.	
	3 - 4	Maju kaki kiri, tangan kiri <i>menthang</i> , <i>ukel mlumah</i> tangan kanan, toleh kiri.	
15.	<u>Peralihan suwuk</u>		
	5 - 6	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan, <i>ngembat</i> tangan kiri.	
	7 - 8	<i>Lereg</i> kaki kanan <i>neku</i> tangan kiri, <i>seblak sampur</i> kanan, <i>gejug</i> kanan.	
		Maju kaki kiri <i>seleh</i> kedua tangan.	
16.	<u>Buka bonang</u>	<i>Debeg</i> kaki kanan.	

	<i>ater kendhang dhah</i>		
	<i>thung</i>	Gejug kaki kanan.	
	8	Mundur kaki kanan.	
	<u><i>Ladrang Singa-singa</i></u>		
	1 - 2	Gejug kaki kiri, mundur kaki kiri.	
	3 - 4	Gejug kaki kanan, mundur kaki kanan.	
	5 - 6	Gejug kaki kiri, mundur kaki kiri.	
	7 - 8	Penari <i>batak</i> dan <i>dhadha impur</i> kiri <i>njangkah</i> kiri, penari <i>gulu</i> dan <i>buncit impur</i> kanan <i>njangkah</i> kanan.	
	1 - 2	Penari <i>batak</i> dan <i>dhadha</i> maju kanan, penari <i>gulu</i> dan <i>buncit</i> maju kiri.	
	3 - 4	Penari <i>batak</i> dan <i>dhadha</i> maju kiri, penari <i>gulu</i> dan <i>buncit</i> maju kanan.	
	5 - 6	Kedua kaki <i>jejer</i> .	
	7 - 8	Penari <i>batak</i> dan <i>dhadha</i> <i>gejug</i> kaki kiri menjadi hadap belakang, penari <i>gulu</i> dan <i>buncit impur</i> kanan menjadi hadap belakang.	
	1 - 2	<i>Njangkah</i> kaki kiri.	

	3 - 4	<i>Njankah</i> kaki kanan.	
	5 - 6	<i>Njankah</i> kaki kiri	
	7 - 8	<i>Njankah</i> kaki kanan.	
	1 - 2	<i>Njankah</i> kaki kiri	
	3 - 4	<i>Njankah</i> kaki kanan.	
	5 - 6	<i>Njankah</i> kaki kiri	
	7 - 8	<i>Njankah</i> kaki kanan.	
		Selanjutnya langkah <i>ngracik</i> mengikuti tempo <i>balungan</i> sampai semua penari keluar panggung.	



BAB III

IMPLEMENTASI KONSEP *HASTHA SAWANDA* DALAM TARI SRIMPI LUDIRAMADU

Pada bab ini pembahasan akan difokuskan pada implementasi konsep *Hastha Sawanda* dalam tari Srimpi Ludiramadu. Implementasi menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) yaitu pelaksanaan atau penerapan. Guna mencapai kemampuan kepenarian yang berkualitas, seorang penari harus dapat menerapkan konsep tari Jawa salah satunya konsep *Hastha Sawanda*. Konsep *Hastha Sawanda* terdiri dari delapan unsur yang menjadi satu kesatuan, yaitu *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, *luwes*, *wiled*, *irama* dan *gendhing*.

Konsep *Hastha Sawanda* dijelaskan dalam buku "Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno" bahwa konsep ini diterapkan pada penari sebagai kriteria untuk menentukan penari yang handal. Konsep ini merupakan salah satu konsep estetis dalam budaya tari Surakarta yang sudah cukup lama digunakan. Namun baru dirumuskan pada tahun 1950 oleh empu tari dari Kraton Kasunanan maupun Mangkunegaran, juga dari Yogyakarta, dalam sidang sarasehan Himpunan Budhaya Surakarta (HBS) (Slamet, 2014: 79).

Wahyu Santoso Prabowo juga menjelaskan secara jelas dan rinci konsep *Hastha Sawanda* merupakan delapan unsur yang saling berkaitan, terdiri dari : (1) *Pacak* merupakan bentuk/ pola dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter yang dibawakan, (2) *Pancat* Merujuk pada peralihan dari gerak satu menuju gerak berikutnya,

yang telah diperhitungkan secara matang sehingga enak dilihat dan dilakukan tidak ada keganjalan, (3) *Ulat* merupakan pandangan mata dan penggarapan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang diinginkan/ dibutuhkan, (4) *Lulut* adalah gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah-olah tidak dipikirkan lagi, yang tampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya, melainkan ketubuhan penari itu sendiri, (5) *Luwes* merupakan kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan, biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya, (6) *Wiled* adalah variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya (keterampilan, interpretasi, improvisasi), (7) *Irama* menunjuk garap tari secara keseluruhan (desain dramatik dan lain-lain) dan juga menunjuk hubungan gerak dengan musiknya (*midak, nujah, nggandhul*, sejajar, kontras, cepat, lambat, dan lain-lain), (8) *Gendhing* menunjuk penggunaan musik tari, dalam hal ini bentuk-bentuk *gendhing*, pola tabuhan, rasa lagu, *irama, laya* (tempo), rasa *seleh*, kalimat lagu, dan juga penguasaan tembang maupun vokal yang lain (*antawecana*, narasi) (Prabowo, 1991: 88-89).

A. *Pacak*

Pacak terbangun dari proses bentuk atau pola dasar gerak yang dilakukan oleh penari. *Pacak* penari *srimpi* dalam tari Srimpi Ludiramadu dapat diamati dari sikap *adeg* tari putri dan segala teknik gerak yang dilakukan sempurna oleh seorang penari. Wahyu Santoso Prabowo menyatakan bahwa unsur *pacak* meliputi sikap *adeg* seorang penari yaitu

posisi *adeg*, *lenggah sila*, *jengkeng*, *tolehan* dan *leyekan* (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 22 Juli 2019).

Sikap *adeg* seorang penari putri dapat dilihat ketika proses gerak *kapang-kapang*. *Kapang-kapang* dilakukan keempat penari secara bersama dengan teknik berjalan *mager timun* posisi perut ditarik ke dalam dan badan diangkat sehingga dada terkesan membusung. *Pacak* penari yang terbentuk dari proses *kapang-kapang* dirasakan menyatu dengan *gendhing pathetan* yang membangun suasana *agung*. *Adeg* juga dapat diamati dari posisi *mendhak*, yaitu sikap menari dengan posisi tungkai ditekuk, lutut dibuka ke samping, kaki membuat sudut 90 derajat dengan arah kaki serong ke kanan dan ke kiri, jarak kedua tumit kurang lebih satu kepalan tangan. Bentuk jari-jari kaki saat menari adalah *nylekenthing*.

Pacak penari *srimpi* dalam tari *Srimpi Ludiramadu* selanjutnya dapat diamati dari posisi *lenggah sila* dan *jengkeng* yang sempurna, dengan menggunakan gerak *sembahan* dalam posisi level rendah menunjukkan adanya rasa *manembah* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*. Posisi tubuh yaitu *leyekan* badan penari ketika menyajikan tari *Srimpi Ludiramadu* yang dilakukan secara maksimal dan sempurna untuk mewujudkan sikap laku tari *mucang kesisan* atau *mucang kanginan*.

Pucang kanginan (nyiur tertiuip angin), digunakan untuk tari putri. Jelasnya demikian: selalu bergerak tapi tersamar, perlahan-lahan seolah-olah tidak tampak (*tansah obah nanging tamban, alon ing semu mboten ngetawisi*) (Prabowo, 1991: 87).

Selain itu Sri Rochana Widyastutieningrum juga menyatakan bahwa unsur *pacak* menunjuk pada posisi lengan, tangan, dan kepala (2011: 85). Pada dasarnya kualitas tari putri terbagi dalam dua kelompok karakter yakni *oyi (luruh)* dan *endhel (lanyap)* (2014: 32). Karakter yang terdapat

pada tari Srimpi Ludiramadu adalah karakter *oyi (luruh)*. Posisi lengan untuk kualitas tari putri *luruh* adalah tinggi *penthang* sejajar dengan *cethik*. Posisi tangan *ngrayung* (jari-jari rapat, ibu jari menempel pada telapak tangan), *ngithing* (sikap jari tengah ditekuk dan ujungnya menempel pada telapak tangan). Posisi kepala atau gerak kepala yang digunakan dalam tari Srimpi Ludiramadu yaitu *Pacak gulu*. *Pacak gulu* adalah gerakan leher yang dilakukan dengan irama tertentu dan cara tertentu. Gaya tari *wanodya* dalam serat kridhawayangga pakem beksa menggunakan *pacak gulu ganil* (gerak leher genit merayu). Cara melakukannya yaitu leher ditarik agak ke belakang kemudian seluruh kepala digerakkan ke kanan dan ke kiri, lalu ditarik sentak tegak kembali. *pacak gulu ganil* ini diterapkan dalam gerak *sembahan*.

Unsur *pacak* juga menunjuk pada karakter mimik muka atau ekspresi wajah untuk mewujudkan karakter *luruh* dalam tari Srimpi Ludiramadu. Ekspresi wajah penari dalam menyajikan tari ini sesungguhnya natural saja tidak dibuat-buat, yaitu dengan arah pandangan yang datar dan polatan yang tajam. Wahyu Santoso Prabowo juga menegaskan bahwa *pacak srimpi* tidak perlu menunjukkan senyum yang terlalu menonjol seperti *pacak gambyong*, senyum yang terbentuk natural saja didasari dari dalam hati (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 22 Juli 2019).

B. Pancat

Pengaplikasian konsep *pancat* ini mengarah pada teknik-teknik gerak agar terlihat mulus atau tidak ada keganjalan baik sebagai titik awal mulai

bergerak maupun penghubung gerak. Agus Tasman Ranaatmadja menyatakan bahwa *pancat* erat kaitannya dengan teknik tumpuan, ragam gerak kaki baik dari sendi-sendi segmen kaki hingga gerak tungkai secara global (Dewi, 2014: 71). Hal ini didukung pula oleh pernyataan Wahyu Santoso Prabowo yang menjelaskan, konsep *pancat* sangat berhubungan dengan pola pergerakan kaki, juga merujuk pada peralihan dari gerak seperti gerak penghubung, *kengser*, *srisig*, juga berhubungan dengan pola lantai yaitu lintasan ketika pindah *gawang* (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 22 Juli 2019).

Uraian di atas dapat dipahami bahwa konsep *pancat* erat kaitannya dengan teknik tumpuan atau gerak kaki. Dapat diterapkan dalam tari Srimpi Ludiramadu misal pada gerak *srisig*, ketika penari akan melakukan gerak *srisig* dengan benar dan sempurna terdapat dua cara untuk melakukannya. Cara yang pertama yaitu *madal pang* kanan atau kiri yaitu posisi kaki yang di depan *napak* dan belakang *jinjit*, kedua lutut ditekuk ke arah luar kemudian *mendak njumbul*. Cara yang kedua *madal pang ngenet* kanan atau kiri, yaitu posisi kaki depan dan belakang *napak*, kedua lutut ditekuk ke arah luar kemudian kaki yang belakang *ngenet* berat badan menjadi ke belakang dengan memutar badan ke kanan atau ke kiri.

Contoh gerak lain yang dapat menunjukkan konsep *pancat* yaitu teknik gerak *ukel adu manis* posisi kaki kanan *gejug*, kaki kiri menjadi titik tumpuan, ketika akan bergerak memutar satu lingkaran penuh maka kaki kanan yang *gejug* diberi satu langkah lagi ke kiri, agar ketika berputar satu lingkaran dapat dilakukan dengan mulus dan tidak ada keganjalan. Kekuatan telapak kaki dibutuhkan untuk menjaga keseimbangan tubuh penari. Kekuatan itu sifatnya tidak kaku karena posisi titik pijaknya tidak

hanya pada satu titik saja, namun berpindah titik pijak. Oleh karena itu, kekuatan titik pijak atau tumpuan harus lentur supaya mudah berpindah titik pijaknya ketika melakukan *sekarang* gerak tertentu.

C. *Ulat*

Ulat merupakan pandangan mata dan penggarapan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang diinginkan/ dibutuhkan (Prabowo, 1991: 88). Sikap dasar arah pandangan mata bagi penari putri terbatas pada dua sampai lima langkah kaki dan mengarah ke bawah (Pamardi, 2017: 230). Begitu juga pada tari Srimpi Ludiramadu, polatan yang digunakan juga berjarak lima langkah kaki dan mengarah ke bawah. Kesan yang diberikan agar terlihat luruh sesuai dengan karakter tari Srimpi Ludiramadu. Bentuk *ulat* dalam tari Srimpi Ludiramadu adalah sebagai berikut.



Gambar 20. *Ulat* penari Srimpi Ludiramadu
(Foto: Yogi Setiawan, 2018)

Bentuk *ulat* yang sesuai adalah bentuk *ulat* yang dibawakan oleh penari di atas. Pada dasarnya *ulat* yang digunakan dalam kualitas tari putri khususnya tari Srimpi Ludiramadu adalah bentuk *ulat* yang mengikuti setiap alur gerak ujung jari. *Ulat* menjadi media pelengkap dalam mengungkapkan ekspresi dan rasa yang terkandung dalam sebuah gerakan. *Ulat* juga dapat menjadi gambaran suatu gerak yang mempunyai makna tersendiri. Seorang penari harus mampu menerapkan konsep *ulat* terhadap sebuah gerakan agar makna dan isi yang terkandung dalam tari tersampaikan kepada penonton. Rasa *kenes*, *kemayu* dan *tregel* yang disampaikan dalam tari Srimpi Ludiramadu menjadi terasa apabila *ulat* atau polatan mata tidak terlalu *luruh* tetapi dibuat sedikit *ndhangak* namun tidak memaksakan tolehan. Misal pada *sekaran lincak gagak* polatan yang

diterapkan adalah sedikit *ndhangak* juga diikuti dengan *obahing gulu* (gerakan leher) *nengkleng* atau *nyeklek* ke kanan dan ke kiri yang dilakukan selaras dengan pola gerak kaki.

D. *Lulut*

Lulut adalah gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah-olah tidak dipikirkan lagi, yang tampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya, melainkan ketubuhan penari itu sendiri (Prabowo, 1991: 88). Konsep *lulut* ini didapatkan dari proses latihan secara *continue*. Syarat agar dapat menerapkan konsep *lulut* ini harus benar-benar menghafal urutan sajian sebuah tarian, agar dalam menyajikan sudah tidak memikirkan urutan sajian. Yang difikirkan ketika pentas bukan lagi urutan sajian, namun lebih konsentrasi kepada rasa yang ingin dihadirkan agar isi yang terkandung dalam sajian tari dapat tersampaikan kepada penonton. Selain itu juga kepekaan penari terhadap *seleh-seleh* gerak terhadap *seleh lagu*.

Penari harus bisa menyelaraskan antara gerak dengan musik tarinya atau sesuai dengan *seleh lagu* agar gerak yang dilakukan terlihat *semeleh*. *Semeleh* dalam konsep Hastha Sawanda dapat diistilahkan sebagai *lulut* (Dewi, 2014: 78). Menurut Nanuk Rahayu gerakan dalam tari Srimpi Ludiramadu mengikuti alur melodis lagu dan *seleh* gerakanya juga disesuaikan dengan *seleh lagu* (Nanuk Rahayu, wawancara 7 November 2018). Misal pada gerak *sekarang sembah* kedua gendhing Mijil Ludira, *seleh* gerak yang dilakukan penari sesuai dengan *seleh lagu*. Ketika gendhing inggah Kinanthi *seleh* gerak penari juga sesuai dengan *seleh lagu* yang mengiringi. Maka dari itu seorang penari harus mempunyai

kepekaan terhadap *seleh lagu* dan kemudian diselaraskan dengan *seleh gerak*nya.

E. *Luwes*

Luwes merupakan kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan, biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya (Prabowo, 1991: 89). *Luwes* dapat muncul ketika seorang penari memiliki karakter yang sesuai dengan tari yang dibawakan, sehingga akan lebih mudah untuk mewujudkan karakter tari yang diinginkan. Misal seorang penari mempunyai karakter yang *kalem* atau *luruh* maka akan lebih mudah untuk membawakan tari berkarakter *luruh* seperti tari Srimpi Ludiramadu. Namun tidak menutup kemungkinan jika seorang penari yang memiliki karakter lebih *rongeh* juga dapat membawakan karakter tari yang *luruh*. Hal tersebut dapat dicapai apabila tubuh seorang penari melakukan bentuk yang sempurna. Kesempurnaan dalam konteks ini adalah kebenaran artistik. Artinya kebenaran artistik yang memiliki parameter tertentu menjadi standar tentang sikap *luwes* (Dewi, 2014: 76).

Seorang penari dapat dikatakan *luwes* apabila disiplin terhadap gerak-gerak kecil. Disiplin terhadap alur gerak tolehan, badan, lengan, jari-jari tangan, kaki sampai dengan jari-jari kaki. Gerak yang dilakukan tidak dipaksakan, seorang penari harus bisa mencari kenyamanan dalam melakukan gerak dan jika diamati tidak terlihat *wagu* atau memaksakan namun mengikuti batas maksimal ototnya.

Tolehan kepala yang sempurna adalah dengan cara memaksimalkan otot leher pada satu arah titik fokus. Alur gerak tolehan ke kanan maupun

ke kiri diawali dari dagu terlebih dahulu, hal ini akan menimbulkan kesan manis. *Polatan* mata ketika melakukan gerak tolehan juga mengikuti alur tolehan bukan mata yang bergerak atau melirik terlebih dahulu. *Luwes* juga didukung dengan gerak bagian batang tubuh yang disiplin. Hal ini dapat diterapkan dalam gerakan *leyekan* badan dan atau *ogek lambung*. Alur gerak *leyek* ke kiri dapat diawali dengan badan berada diposisi *leyek* kanan menjatuhkan badan ke kanan lagi kemudian ditarik ke kiri menjadi *leyek* kiri, begitu juga sebaliknya jika akan melakukan gerak *leyek* ke kanan. Ketika gerak *leyek* kanan atau kiri posisi arah badan tetap menghadap depan artinya badan tidak ikut belok ke kanan atau kiri. *Leyekan* badan dilakukan kurang lebih 70 derajat dari posisi tumpuan kaki. Selanjutnya posisi lengan yaitu bentuk *penthangan* tangan dilakukan sejajar dengan *cethik* namun terkadang bisa saja dibuat agak melebihi batas *cethik* apabila memiliki maksud tertentu seperti ingin menimbulkan kesan lebih tegas atau yang lainnya. Posisi jari-jari tangan sesuai dengan *sekaran* yang dilakukan yaitu *ngithing* atau *ngrayung*. Hal terpenting dalam konsep *luwes* adalah posisi kaki yaitu tumpuan dari segala bentuk *sekaran*. Tumpuan yang dilakukan secara disiplin dan benar maka akan mempengaruhi *keluwesan* yang lainnya. Posisi tumpuan juga berpengaruh terhadap *adeg* seorang penari yaitu bentuk *mendhak*, *tanjak*, *njujut*, atau yang lainnya. Jika semua komponen gerak tersebut dilakukan secara harmonis dan disiplin maka seorang penari dapat memunculkan kesan gerak yang *luwes*. Dari uraian yang telah dijelaskan maka dapat diilustrasikan seperti gambar berikut.



Gambar 21. Ilustrasi tingkat *keluwesan* penari dalam tari Srimpi Ludiramadu.
Foto : (Yogi Setiawan, 2018)

Ilustrasi di atas merupakan gambaran tingkat *keluwesan* penari Srimpi Ludiramadu. Ke empat penari Srimpi Ludiramadu di atas memiliki *gandar* dan postur tubuh yang hampir sama namun memiliki tingkat *keluwesan* yang berbeda-beda. Dengan menunjukkan pola gerakan yang sama, tinggi *penthangan* yang sama, ukuran tolehan yang sama itu menunjukkan bahwa sesungguhnya tari Srimpi Ludiramadu ditarikan oleh empat penari dengan tingkat *keluwesan* yang sama. Namun hasil yang terlihat setiap penari memiliki tingkat *keluwesan* masing-masing.

F. *Wiled*

Wiled adalah variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya (keterampilan, interpretasi, improvisasi) (Prabowo, 1991: 89). *Wiled* dapat lahir dari suatu bentuk gerak yang

kemudian dikembangkan atau dikreasikan sendiri oleh penari. *Wiled* bersumber dari pergerakan sendi-sendi segmen tubuh manusia yang masing-masing segmen memiliki kekuatan dan peran yang berbeda-beda dalam menghasilkan ornamen-ornamen detail gerak tubuh yang menjadi pemanis vokabuler gerak dan ditarikan oleh penari (Dewi, 2014: 73). Pengembangan gerak yang dilakukan oleh penari harus bersifat menarik dan lebih indah dari gerak yang sudah ada sebelumnya. *Wiled* hubungannya dengan detail-detail gerak ungkap ketika penari melakukan proses gerak, seperti proses gerak *tolehan*, *leyekan*, *ukel*, dan lain-lain. Dalam tari Srimpi Ludiramadu *wiled*nya dibuat sama meskipun dalam wujudnya bentuk *wiled* tiap penari berbeda-beda. Hal ini dikarenakan tiap pementasan *wiled* seorang penari dapat berubah-ubah dengan penari yang sama atau bahkan penari yang berbeda, tergantung dari bentuk gerakan yang didetailkan oleh tiap interpretasi penari.

Penulis mencontohkan *wiled* antara dua penari yang sama indahnyanya namun memiliki rasa dan kesan yang berbeda yaitu antara Aqueenes Forsa dan Stevana Debby. Dalam satu sekaran yang sama gerak penghubung *sekaran laras ludira kiri* yaitu *ngayang* kemudian *sindheth* kanan. Aqueenes Forsa memiliki bentuk *wiled* yang sederhana namun terkesan *anteb*, sedangkan Stevana Debby memiliki bentuk *wiled* yang rumit namun terkesan *urip*. Kedua *wiled* yang sama indahnyanya namun memiliki rasa dan kesan yang berbeda.

G. Irama

Irama menunjuk garap tari secara keseluruhan (desain dramatik dan lain-lain) dan juga menunjuk hubungan gerak dengan musiknya (*midak*, *nujah*, *nggandhul*, sejajar, kontras, cepat, lambat, dan lain-lain) (Prabowo,

1991: 89). Tari Srimpi Ludiramadu menggunakan beberapa *irama* gerak antara lain *midak* dan *nggandhul*. Kedua *irama* ini yang disajikan oleh penari dapat menimbulkan kesan yang berbeda. *Irama midak* dapat memberikan kesan *sigrak*, tegas bahkan *kenes*. Sedangkan *irama nggandhul* dapat menimbulkan kesan *sareh semeleh*.

Irama midak yaitu dilakukan ketika *sekaran panahan*, *lincak gagak*, *lembehan wutuh*, dan *engkyek*. *Irama nggandhul* dilakukan ketika *sembahan laras*, *sekaran laras ludira kanan*, *ngalapsari*, dan *laras ludira kiri*. Metode yang digunakan untuk dapat menerapkan konsep *irama* ini adalah mendengarkan rekaman *gendhing* yang digunakan dalam tari Srimpi Ludiramadu. Mencoba menyelaraskan gerakan atau *sekaran* bersama dengan *seleh lagu* agar terlihat harmonis.

H. Gendhing

Unsur *gendhing* menunjuk pada kemampuan penari dalam memahami struktur *gendhing*, dimana setiap struktur *gendhing* dalam tari Srimpi Ludiramadu memiliki suasana dan rasa yang berbeda. Wahyu Santoso Prabowo menjelaskan bahwa *gendhing* Srimpi Ludiramadu konsep garap karawitannya *luluh*, *nyawiji*, menyatu dengan tarinya. *Gendhing* yang digunakan dalam Tari Srimpi Ludiramadu adalah *Gendhing Ludiramadu*, *kethuk 4 kerep minggah Kinanthi suwuk kalajengaken buka celuk ladrang Mijil Ludira laras pelog pathet barang*. Struktur *gendhing* yang disajikan antara lain *maju beksan*, *beksan merong*, *beksan inggah*, *mundur beksan*.

Bagian *maju beksan* pada tari Srimpi Ludiramadu yaitu menggunakan *pathetan ngelik laras pelog pathet barang*. Penulis ketika

latihan mencoba mengacu pada kalimat yang terdapat pada *cakepan* untuk dijadikan *ater* agar pada saat jalan kapang-kapang selesai sampai pada posisi gawang rakit *pathetan* yang mengiringi juga selesai. Penari jalan kapang-kapang dari pojok kiri belakang diawali dengan penari *batak, gulu, dhadha, buncit*. Tempo jalan *kapang-kapang* yang dilakukan terbilang lambat dan kesan yang ingin disampaikan adalah rasa *agung*. Penari saat sampai pada gawang tengah posisi urut kacang yaitu *ompok rebab* yang pertama. Ketika impur pecah *gawang* pada saat gerongan *enggih patrem*. Gerongan *galuga pamatut raga* penari sampai pada gawang rakit, *gerongan Oo...* penari impur menjadi hadap depan. Sampai pada akhirnya penari posisi sila *gerongan pathetan* juga selesai.

Rasa *agung* yang dihadirkan pada bagian *pathetan* ini dapat dirasakan dari teks sindhenan yang digunakan. Sesuai dengan latar belakang penciptaan tari Srimpi Ludiramadu, selain rasa *agung* yang dihadirkan juga ada kesan rasa sedih dan *trenyuh*. Wahyu Santoso Prabowo juga menegaskan bahwa dalam *cakepan pathetan* menunjukkan rasa permaisuri terhadap harga dirinya ketika dipulangkan ke Madura (Wahyu Santoso Prabowo, wawancara 19 Juli 2019). Berikut teks *cakepan pathetan* beserta analisis terjemahannya.

Teks cakepan Pathetan Ngelik, Laras Pelog Pathet Barang

Karorehan kangagelung mayang mekar, o....

Enggih mire mentar

Taya kresna ing lautan

Lir ing ira anelahi

Enggih patrem sawung

Galuga pamatut raga, oo....

Pirajine rusake sesinom ira, oo....

Terjemahan :

Sanggul bagaikan bunga mayang mekar (merekah) menjadi berantakan
Demikianlah (ia) pergi jauh meninggalkan
Bagaikan air hitam di lautan
Pandangan dan kerlingan mata memancarkan sinar (cahaya) yang menyilaukan
Demikianlah bagaikan keris kecil yang terdapat pada ayam jago (untaian) rambut-rambut kecil alami, yang menjadikan pantas pada tubuh Seberapa penting dan mahal nya (harga diri) ketika hiasan rambut-rambut halus di wajahnya rusak.

Bagian kedua yaitu *beksan merong* diawali dengan *buka adangiah* penari *sembahan*. Dilanjutkan *gendhing kethuk 4 kerep* yaitu dengan *sekaran laras ludira kanan, ngalapsari, laras ludira kiri*. Rasa yang dihadirkan pada bagian ini adalah *sareh* dan *semeleh*. Kemudian dilanjutkan dengan *beksan inggah Kinanthi* penari *sekaran lincak gagak, panahan*, kemudian *suwuk* penari *silu*. Pada bagian *sekaran lincak gagak* didukung dengan karawitan dan *imbal keplok asta* rasa yang dihadirkan adalah *kenes, tregel*, namun tetap halus.

Bagian ketiga yaitu *beksan* kedua *buka celuk ladrang mijil ludira laras pelog pathet barang* penari *sembahan, lembahan wutuh, sangga nampa ukel adu manis, sekar suwun, sirepan, dan pendhapan*. Rasa yang dihadirkan ketika *lembahan wutuh* adalah *sigrak* dan *tegas*, diaplikasikan dengan hitungan *midak* yaitu *pas* dengan *seleh* balungan. Selain itu juga terdapat rasa *sareh semeleh, sedih, dan trenyuh* diaplikasikan dalam gerak-gerak *leyekan sangga nampa* secara maksimal dan hikmat, *ngayang, dan leyek njujut glebagan*. Berikut teks *cakepan* pathetan beserta analisis terjemahannya.

Buka celuk Mijil Ludira

Wastra ngangrang tebening patani

Terjemahan :

Bagaikan kain tipis transparan sebagai penutup (batas ruang spiritual)

Gerongan irama II

Panggagasing batos

Atma dwija sempani wastane

Gung karanta

ing siyang myang ratri

Mung sira riningsun

Putra rendra

Parabe pawestri

Paran wekasing ndon

Kang toh pita

Sumambrah anggane

Lagya ana

Panujuning ati

Ron lesah ing siti

Ewuh marganipun



Terjemahan :

Apa yang selalu menjadi pikiran dan angan-angan dalam batin

Bagaikan seorang putra guru

Yang bernama sempani

Sangatlah bersedih hati (berduka cita)

Di siang dan malam hari

Diumpamakan bagai ular hitam

Hanya engkaulah adindaku
Seorang putra raja
Bagai sebutan pada seorang wanita
Bagaimanakah pesan yang disampaikan pada akhirnya
Bagaikan *toh* berwarna kuning
Yang berada diseluruh tubuh
Ketika masih ada
Keinginan (tujuan) dilubuk hati
Bagaikan daun-daun kering berserakan
Sulit mencari jalan keluarnya

Makna dari isi *cakepan* diatas yaitu tentang keluh kesah, kekecewaan dan kesedihan putra mahkota yang pada saat itu terjadi konflik keluarga antara ayahnya (PB IV) dengan sang ibu sampai akhirnya sang ibu dipulangkan ke Madura. kesedihan dan duka cita yang mendalam di siang maupun malam hari bagaikan seorang putra kehilangan gurunya.

BAB IV

PERAN PENARI

DALAM TARI SRIMPI LUDIRAMADU

Pelaksanaan penyajian tari Srimpi Ludiramadu tidak lepas dari peran seorang penari. Penari harus mampu mengungkapkan hasil daya kreasi seorang penyusun tari. Penari sebagai media pengungkap utama tari harus mampu mempelajari dan menginterpretasi sebuah karya tari koreografer. Berkaitan dengan hal tersebut Widyastutieningrum berpendapat sebagai berikut.

Sebagai seorang penari harus mampu mengolah tubuh yang dimiliki untuk dapat mengungkapkan nilai yang diproyeksikan melalui gerak. Dalam mengekspresikan tari harus dapat memadukan bentuk dan isi dalam wujud tarian (Widyastutieningrum, 2007: 302).

Tidak ada pengganti lain yang disebut tari jika media ungkapannya bukan manusia yang disebut penari. Seperti telah dijelaskan oleh Arthur Nalan “bahwa sangat tepat jika sang penari disebut ujung tombak yang berada di garis depan, berhadapan langsung dengan penonton. Sukses atau tidaknya tari yang dipertunjukkan, penari adalah penentu utamanya” (1999: 3).

Berdasarkan penjelasan di atas terdapat beberapa poin peran penari dalam membawakan sebuah karya tari, khususnya dalam hal ini adalah peran penari dalam tari Srimpi Ludiramadu. Poin tersebut di antaranya yaitu bekal penari, persiapan penari, dan interpretasi penari. Dari beberapa poin yang telah disebutkan di atas akan diuraikan sebagai berikut.

A. Bekal Penari

Bekal secara kiasan berarti modal, atau istilahnya menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) bekal adalah sesuatu yang dapat digunakan ketika kelak apabila diperlukan. Bekal utama sebagai seorang penari adalah gerakan tubuh, mengingat bahan baku tari adalah gerak. Bukan hanya gerak saja, tetapi sekaligus gerakan tubuh yang indah dan berirama yang merupakan ekspresi jiwa dari pelakunya.

Berkaitan dengan bekal tari, kemampuan seorang penari juga didukung dengan bakat yang dimiliki. Bakat tari dapat dikatakan syarat untuk dapat membawakan sebuah karya tari dengan baik. Jika seseorang memiliki bakat tari dan ingin menjadi penari yang berkualitas, tentu bakat tari harus terus diasah dan dikembangkan. Seperti yang telah dijelaskan oleh Sal Murgianto "bakat tari adalah anugerah atau pembawaan yang dapat dibangkitkan, dipersubur, dan dikembangkan, tetapi tidak bisa dipaksa-paksa atau tumbuh subur tanpa dipelihara" (1993: 12). Menurut Sal Murgiyanto bakat tari seorang penari juga memiliki beberapa kemampuan, antara lain :

1. Bakat Gerak

Bakat gerak merupakan syarat yang paling penting bagi seorang penari. Walaupun sesungguhnya, mudahnya menggerakkan tubuh yang biasanya disebut sebagai bakat menari sebenarnya adalah syarat yang termudah yang dapat diperoleh oleh seseorang (Murgiyanto, 1993: 12). Namun sebenarnya gerak merupakan salah satu dari beberapa elemen yang ada dalam tari. Setiap penari membutuhkan latihan secara *continue*

untuk mengasah bakat gerak mengenai tehnik fisikal, tetapi perlu diperhatikan juga elemen lain untuk meningkatkan kualitas seorang penari. Seorang penari yang sudah memiliki bakat gerak, khususnya dalam gerak-gerak tari *srimpi* tentu akan lebih mudah dalam membawakannya. Penari yang memiliki kemampuan bakat ini akan terlihat *luwes* ketika menari.

2. Kemampuan Dramatik

Kemampuan akting atau kemampuan membawakan peran dan atau karakter tertentu sangat penting dimiliki penari ketika menari terutama dalam sebuah dramatari. Dalam tari Srimpi Ludiramadu karakter yang harus dibawakan penari adalah *luruh*. Maka dari itu penari harus mampu menyesuaikan karakter yang dibawakan. Karakter *luruh* dalam tari Srimpi Ludiramadu dapat terbentuk ketika penari disiplin terhadap tehnik gerak-gerak kecil, seperti tehnik *tolehan*, tehnik *pentanganan* tangan, dan tehnik *polatan*. Hal ini erat kaitannya dengan penerapan konsep *Hastha Sawanda* dalam tari Srimpi Ludiramadu yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya.

3. Rasa Irama

Seorang penari harus mampu bergerak seirama dengan ketukan musiknya ataupun di sela-sela ketukan. Di dalam tari tradisi Jawa, penari harus mampu mengenali bunyi pemangku irama dalam karawitan yang mengirinya, seperti bunyi kenong, kempul, dan gong, atau bahkan irama kendhang. Dalam tari Srimpi Ludiramadu terdapat dua rasa irama yang

digunakan, yaitu *irama midak* dan *irama nggandhul*. Seperti yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya, rasa irama ini berkaitan juga dengan penerapan penari terhadap konsep *Hastha Sawanda* yaitu pada konsep *irama*. Rasa irama yang terdapat dalam tari Srimpi Ludiramadu ini menimbulkan kesan rasa tertentu, di antaranya *irama midak* menimbulkan kesan *gagah, agung, dan tegas*, sedangkan *irama nggandhul* menimbulkan kesan *sareh semeleh*. *Irama midak* dapat terwujud ketika penari melakukan gerak dengan tempo sesuai ketukan karawitan yang mengiringinya, sedangkan *irama nggandhul* dapat terwujud ketika penari melakukan gerak sesudah jatuh pemangku irama kenong atau gong.

4. Daya Ingat

Daya ingat sebagai seorang penari juga merupakan bekal penting yang harus dimiliki. Apalagi jika membawakan tarian kelompok seperti tari Srimpi Ludiramadu, masing-masing penari memiliki tanggungjawab yang sama dalam hal daya ingat. Daya ingat ini dapat dilatih dengan cara latihan bersama seluruh penari secara bertahap dan *continue*. Berikut ini pendapat Sal Murgiyanto tentang hal ini.

Daya ingat yang jelek dalam tarian kelompok jelas tak dapat dimaafkan. Bakat ini sangat berharga dalam kelompok profesional, oleh sebab penari yang pelupa bisa mengakibatkan seluruh komposisi berantakan, apalagi dalam tari tunggal. Kelupaan seorang penari dapat menghilangkan konsentrasinya, yang berarti kehilangan kontak seluruh komposisi dengan penonton. Asal dimulai sejak awal, daya ingat ini dapat dilatih (Murgiyanto, 1993: 13).

B. Persiapan Penari

1. Hafal Gerak dan Pola Lantai

Hafalan gerak dilakukan bersama dengan keempat penari secara bertahap dan *continue*. Latihan bertahap dalam tari Srimpi Ludiramadu dilakukan dengan cara, hari pertama latihan yaitu pencarian gerak bagian *maju beksan*, hari kedua latihan pencarian gerak bagian *beksan* pertama saja kemudian digabung mulai dari *maju beksan* sampai dengan *beksan* pertama. Hari ketiga pencarian gerak berikutnya yaitu bagian *beksan* kedua, kemudian digabung mulai dari *maju beksan*, *beksan* pertama, dan *beksan* kedua. Latihan hari ketiga pencarian gerak *mundur beksan*, selanjutnya digabung latihan mulai dari *maju beksan* sampai dengan *mundur beksan*. Setelah semua gerak dan pola lantai sudah dikuasai, latihan harus tetap dilakukan secara *continue*, paling tidak dalam satu hari dua sampai tiga jam latihan. Hal ini dilakukan agar penari semakin hafal dan menguasai tari yang akan dibawakan.

Selain hafal gerak dan pola lantai, penari juga harus melakukan latihan teknik gerak untuk mencari teknik atau detail setiap gerak agar terlihat *resik*. Pencarian yang dapat dilakukan antara lain pencarian teknik gerak *srisig*, teknik gerak *ogek lambung*, teknik gerak *mendhak*, teknik *tolehan*, latihan *ngayang*, latihan *kengser* dan lain-lain.

Setelah semua hafalan tiap penari sudah dapat dicapai, perlu adanya latihan menyamakan gerak, dengan cara latihan bersama menggunakan rekaman karawitan yang digunakan pada tari Srimpi Ludiramadu dengan posisi penari melingkar. Posisi melingkar ini dilakukan dengan tujuan

sesama penari dapat melihat satu sama lain sehingga dapat melakukan gerak dengan sama. Latihan menyamakan gerak ini seperti menyamakan tinggi *penthangan tangan*, arah *tolehan*, hitungan gerak, posisi jari *ngrayung* atau *ngithing*, seleh kaki *lereg*, *jejer*, atau mundur, dan lain sebagainya.

2. Hafal Irama

Keutuhan dan keharmonisan dalam penyajian sebuah karya tari merupakan tanggung jawab seorang penari. Selain harus hafal urutan gerak dan dilakukan secara *rampak* atau kompak juga harus sesuai dengan *seleh gendhing*, ketepatan dalam posisi *gawang*, dan resik ketika pindah pola lantai. Pencarian *seleh gerak* terhadap *seleh gendhing* dapat dilakukan ketika latihan bersama keempat penari, latihan ini biasa disebut latihan *nggendhing*. Dilakukan dengan cara mendengarkan rekaman *gendhing* yang digunakan dalam Srimpi Ludiramadu. Mendengarkan *sindhenan lagu* sembari melakukan gerak *sekarang* namun dilakukan dengan posisi duduk. Latihan *nggendhing* baiknya dilakukan di tempat yang hening, dilakukan secara khidmat agar penari dapat berkonsentrasi ketika mencari *seleh gerak* yang disesuaikan dengan *seleh lagu*.

3. Bener dan resik

Ketepatan dalam posisi *gawang* dan *resik* ketika pindah pola lantai, keduanya ini saling berkaitan. Keempat penari harus sadar akan posisi dirinya. Setiap penari memiliki tanggungjawab yang sama untuk mewujudkan pertunjukkan tari Srimpi Ludiramadu yang sempurna.

Ketepatan posisi *gawang* tercapai ketika keempat penari saling *mulat*, seperti yang telah dijelaskan pada pembahasan sebelumnya. Selain itu juga perlu adanya latihan secara berulang-ulang yang dilakukan di tempat pentas, agar setiap penari dapat memahami dan hafal posisi masing-masing, sehingga dapat meminimalisir posisi *gawang* yang kurang tepat.



Gambar 22. Menunjukkan penari harus *mulat* ketika akan pindah *gawang*.
(foto : Yogi Setiawan, 2018)

C. Peran Penari

1. Interpretasi Penari

Secara bentuk koreografi dalam penyajian tari Srimpi Ludiramadu memang penari *batak* tidak terlalu menonjol seperti yang terlihat pada tari Bedhaya Pangkur, Bedhaya Anglirmendhung, Srimpi Anglirmendhung,

dan Srimpi Jayaningsih yang terdapat penonjolan peran *batak* yaitu bergerak mendahului. Sesuai dengan kebiasaan yang ada pada tari *srimpi* atau *bedhaya*, penari *batak* dipandang sebagai pemimpin. Hal ini bukan berarti penari lain lepas dari tuntutan menari dengan baik, karena pada dasarnya tari *srimpi* sebagai tari kelompok menonjolkan unsur kebersamaan dan kerampakan gerak. Penari *batak* dipilhkan penari yang memiliki kepekaan irama *gendhing*, dalam arti memiliki kemampuan yang lebih dibandingkan dengan penari yang lain (Prakoso, 1990: 34).

Sebagai seorang penari harus mampu meginterpretasikan tari yang dibawakan agar isi yang terkandung di dalamnya dapat tersampaikan kepada penghayat. Penulis menginterpretasi penari *batak* dalam tari tari Srimpi Ludiramadu sebagai pemimpin. Dalam hal ini penari *batak* harus mampu memimpin menuntun *irama*, harus mampu *ngemong* penari lainnya. Meskipun dalam segi koreografi penari *batak* dalam tari Srimpi Ludiramadu tidak terlihat adanya penonjolan, namun dari segi posisi dapat dilihat penonjolan penari *batak* ketika jalan *kapang-kapang maju beksan* dan *mundur beksan*. Ketika *maju beksan* pola lantai *urut kacang* penari *batak* berada diposisi paling depan yaitu sebagai *central*, sehingga harus mampu mengatur dan menuntun *irama* dengan baik.

Berkenaan dengan olah tubuh seorang penari harus mampu memahami tubuh penari itu sendiri. Kekurangan yang dimiliki penari harus mampu ditutupi dengan kelebihan yang lain. Misal saja seorang penari memiliki postur tubuh kecil maka dapat disikapi dengan menambah beberapa volume gerak agar terkesan lebih besar dan luas. Seperti volume *penthangan* tangan, yang biasanya *penthangan* tangan untuk kualitas putri sejajar dengan *cethik* dibuat lebih tinggi melebihi

batas *cethik* namun tidak sampai sejajar dengan bahu. Selanjutnya menambah volume *leyekan* badan agar lebih terlihat maksimal.



Gambar 23. Pose gerak *lembahan wutuh* untuk menunjukkan volume tinggi *penthangan* agar menimbulkan kesan penari lebih besar.
(Foto : Yogi Setiawan, 2019)

2. Penjiwaan Penari

Sebagai penari tentunya tubuh merupakan faktor penting untuk mengungkap tari. Penari *srimpi* tidak hanya mengandalkan rupa dengan memiliki paras yang cantik namun penari yang mampu menggunakan tubuh sebagai sarana ekspresi dengan otot-ototnya yang *seleh*, lentur, isi serta mampu menampilkan olah tubuh dan olah rasa dalam kepenariannya (Dewi, 2014: 86-87). Peran penari dalam sebuah pertunjukan tari sangat penting, selain menghafal urutan gerakannya penari juga harus mampu menyampaikan rasa yang terkandung dalam sebuah

karya tari. Penari harus mampu menginterpretasi rasa melalui gerak tubuh yang didukung dengan *gendhing* yang mengiringi. Berkaitan dengan itu hal yang paling sulit adalah menyamakan rasa antara keempat penari, memang harus dibutuhkan kesepakatan untuk menjadi kompak. Perlu adanya latihan bersama secara intensif dan secara *continue*. Bahkan dalam berproses perlu menjaga keharmonisan antar penari, misal saja disela-sela latihan melakukan makan bersama atau melakukan kegiatan lain bersama-sama, hal ini untuk memudahkan agar penari dapat memahami satu sama lain dan akhirnya mampu membawakan karya tari dengan *sak rasa* (satu rasa) untuk menjadi satu kesatuan tari Srimpi Ludiramadu yang kompak. Olah rasa yang dihadirkan pada tari Srimpi Ludiramadu antara lain rasa gagah, *agung*, *sareh semeleh*, *kenes*, *sigrak*, dan juga *trenyuh*. Rasa gagah dan *agung* dapat dilihat ketika gerak *kapang-kapang maju beksan*, *engkyek ludira* yang didukung dengan pola kendhangan, rasa *agung* juga divisualisasikan dalam gerak *sembahan*, rasa *sareh semeleh* hadir ketika *sekaran laras ludira*, *ngalapsari*, sampai dengan *panahan*, rasa *kenes* ketika gerak *lincak gagak* dan *sekar suwun*, rasa *trenyuh* tervisualisasikan ketika peralihan *gendhing sirepan* sampai dengan *sirepan*.

BAB V PENUTUP

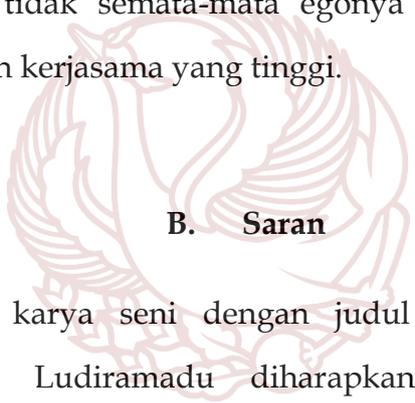
A. Simpulan

Bentuk koreografi tari Srimpi Ludiramadu terbentuk dari ragam tari putri gaya Surakarta dengan karakter putri *oyi* atau *luruh, sareh semeleh* . Ragam gerak yang digunakan adalah ragam gerak tari tradisi Surakarta, ragam gerak yang menjadi ciri khas dalam tari Srimpi Ludiramadu yaitu *sekaran laras ludira* dan *sekaran engkyek ludira*. Pola komposisi ruang gerak atau pola lantai yang digunakan juga menggunakan pola lantai dalam tari *srimpi* pada umumnya, antara lain *urut kacang, rakit, jejer wayang, gendhongan, dan zig zag*.

Konsep tari *Hastha Sawanda* merupakan salah satu konsep tari Jawa yang digunakan pedoman oleh penari tradisi Surakarta. Untuk menjadi penari tradisi yang berkualitas harus mampu menerapkan konsep *Hastha Sawanda* yang terdiri dari delapan unsur yang menjadi satu. Konsep estetik ini terbangun dari proses seorang penari dalam melakukan teknik-teknik gerak mulai dari batang tubuh, posisi tangan, kepala, jari-jari tangan, hingga tungkai. Penari yang disiplin terhadap konsep estetik ini dapat menimbulkan kesan atau rasa yang terdapat dalam tari Srimpi Ludiramadu.

Penari merupakan ujung tombak yang berada di garis paling depan, oleh karena itu seorang penari harus mempunyai bekal tari, di antaranya

bakat gerak, kemampuan dramatik, rasa irama, dan daya ingat yang baik. Selain itu juga penari Srimpi Ludiramadu harus melakukan persiapan sebelum membawakannya, yaitu melakukan hafalan gerak dan pola lantai, hafal irama, dan juga melakukan gerak dan irama secara *bener* dan *resik*. Sebagai seorang penari harus mampu meginterpretasikan tari yang dibawakan agar isi yang terkandung di dalamnya dapat tersampaikan kepada penghayat. Disiplin terhadap gerak juga menjaga keutuhan dan keharmonisan sebuah karya tari. Masing-masing penari memiliki tanggungjawab yang sama, meskipun penari *batak* disebut sebagai pemimpin namun tidak semata-mata egonya kemudian tinggi, perlu adanya toleransi dan kerjasama yang tinggi.



B. Saran

Hasil skripsi karya seni dengan judul Peran Penari dalam Koreografi Srimpi Ludiramadu diharapkan mampu memberikan semangat baru untuk menganalisis proses penyajian sebagai seorang penari. Selain itu karya tulis ini juga diharapkan sebagai jembatan dalam melakukan penelitian pada Tugas Akhir minat kepenarian, karena selain dibekali kemampuan kepenarian yang berkualitas juga harus dapat membuat karya tulis yaitu penelitian mengenai proses penyajian karya seni.

Skripsi karya seni ini tentunya masih banyak kekurangan dalam penulisan maupun analisisnya, maka dari itu kritik dan saran dari berbagai pihak sangat diharapkan, tentu juga akan menjadi acuan untuk penelitian selanjutnya.

KEPUSTAKAAN

- Dewi, Maharani Luthvinda. 2014. "Estetika Bedhaya Si Kaduk Manis Karya Agus Tasman Ranaatdja." Skripsi ISI Surakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek- aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Jakarta: Lembaga Kajian Pendidikan dan Humaniora Indonesia.
- Humardani, S.D. *Kumpulan Kertas*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Murgiyanto, Sal. 1993. *Ketika Cahaya Merah Memudar Sebuah Kritik Tari*. Jakarta: PT Anem Kosong Anem.
- Nahlan, Arthur S. 1999. *Aspek Manusia dalam Seni Pertunjukan*. Bandung: STSI Press.
- Pamardi, Silvester. 2017. *Teroka Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Prabowo, Wahyu Santoso. 1990. " Bedhaya Anglir Mendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757- 1988". Tesis S-2 Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Pradjapangrawit, R. Ng. 1990. *Surat Sujarah utawi Riwayat Gamelan Wedhapradangga Serat Saking Gotek Jilid I-IV*, alih aksara oleh Sogi Sukidjo dan R. Ng. Renggosuhono. Diterbitkan atas kerja sama STSI Surakarta dengan The Ford Foundation.
- Prakoso, Rochmat Djoko. 1990. "Tari Srimpi Dhempel, Kajian Estetik tentang Garis dan Bidang Gerak Tari Srimpi Gaya Surakarta." Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Pujiani, Sri. 1992. "Tari Srimpi Ludiramadu: Studi Analisa Gerak dan Karakter Garap Padat." Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Rahayu, Nanuk, dkk. 1993. "Tari Tradisi Keraton Surakarta Tinjauan tentang Makna Simbolik, Fungsi Ritual, dan Perkembangannya." Laporan Penelitian Kelompok ISI Surakarta.

Slamet, MD. 2014. *Garan Joged, Sebuah Pemikiran Sunarno*. Surakarta: Citra Sains LPKBN Surakarta.

Soedarsono. 1978. *Diktat Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. Surakarta.

Tasman, Agus. 2008. *Analisa Gerak dan Karakter*. Surakarta: ISI Press.

Widyastutieningrum, Sri Rochana. 2007. *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual Kerakyatan*. Surakarta: Pasca Sarjana ISI Surakarta bekerja sama dengan ISI Press.

_____. 2011. *Sejarah Tari Gambyong Seni Rakyat Menuju Istana*. Surakarta: ISI Press.

_____. 2012. *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.



DISKOGRAFI

- Anisa Setyaningrum, dkk. 2015. "Tari Srimpi Ludiramadu". Audio visual Ujian Semester VII Jurusan Tari, di Teater Kecil Institut Seni Indonesia (ISI), Surakarta, koleksi Perpustakaan Pusat ISI Surakarta.
- Dian Sulistyowati. 2014. "Tari Srimpi Ludiramadu". Audio visual Ujian Penentuan Tugas Akhir S-1 Jurusan Seni Tari, tanggal 14 Oktober 2014 di Teater Kecil STSI, Surakarta, koleksi Perpustakaan Pusat ISI Surakarta.
- Dwi Istanti, dkk. 1993. "Tari Srimpi Ludiramadu". Audio visual Ujian Tugas Akhir D-3 Jurusan Tari, di Pendhapa STSI, Surakarta, koleksi Perpustakaan Pusat ISI Surakarta.
- Erna Mia Piana. 2010. "Tari Srimpi Ludiramadu". Audio visual Ujian Penentuan S-1 Jurusan Tari, tanggal 18 Mei 2010 di Teater Kecil Institut Seni Indonesia (ISI), Surakarta, koleksi Perpustakaan Pusat ISI Surakarta.
- Stevana Debby dan Aqueenes Forsa. 2018. "Tari Srimpi Ludiramadu". Audio visual Ujian tari Surakarta Putri IV S-1 Jurusan Seni Tari, tanggal 19 Desember 2019 di Teater Besar ISI, Surakarta, koleksi Studio Pandang Dengar ISI Surakarta.

NARASUMBER

Dewi Kristiyanti (59 tahun), dosen ISI Surakarta.

Nanuk Rahayu (62 tahun), dosen ISI Surakarta.

Ninik Mulyani Sutrangi (61 tahun) penari Bedhaya Srimpi dan seniman tari Surakarta. Peru RC, Jl. Sinom no. 10, Palur, Karanganyar.

Rusini (70 tahun), penari Bedhaya Srimpi, pensiunan dosen ISI Surakarta. Keprabon tengah no. 4, Kelurahan Keprabon, Banjarsari, Surakarta.

Wahyu Santoso Prabowo (67 tahun), empu tari tradisi Surakarta. Sabrang Lor, Mojosongo, Surakarta.

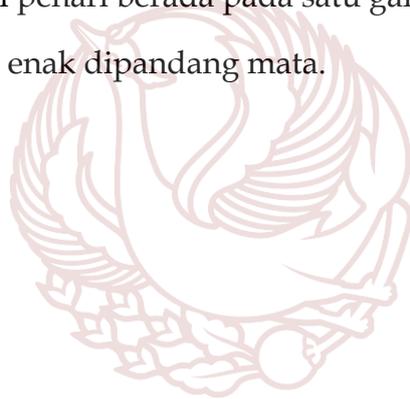


GLOSARIUM

- Adeg* : (1) berdiri; (2) dasar-dasar sikap seorang penari.
- Adu arep* : posisi penari saling berhadapan.
- Agung* : (1) besar; (2) mulia; (3) luhur.
- Batak* : nama penari *srimpi* yang melambangkan kepala, sebagai *central* atau pemimpin.
- Buncit* : nama penari *srimpi* yang melambangkan organ seks pada tubuh manusia.
- Cunduk mentul* : hiasan yang berbentuk bunga terbuat dari logam dan permata dengan tangkai lentur dipakai di antara jambul dan kantung gelung.
- Dhadha* : nama penari *srimpi* yang melambangkan bagian dada pada tubuh manusia.
- Gawang rakit* : posisi empat penari membentuk pola lantai persegi.
- Gendhing* : (1) gamelan, bunyi-bunyian; (2) lagu dalam gamelan Jawa.
- Hastha sawanda* : konsep tari Jawa yang ada di Surakarta terdiri dari delapan unsur yang menjadi satu kesatuan.
- Hoyog* : berdiri dalam posisi menari (*tanjak*), tubuh digerakkan ke samping kiri atau kanan.
- Jejer wayang* : posisi penari berada pada satu garis membentuk garis horizontal.
- Kengser* : menggeser atau menyeret ke samping, dengan mengangkat bergantian tumit dan jari-jari kaki, serta berdiri dengan kedua kaki saling berdekatan, lutut sedikit ditekuk, dan tubuh dalam posisi tegak.
- Laya* : tempo atau ketukan ketika menari.
- Lenggut* : gerakan kepala yang dilakukan dengan menggerakkan kepala ke depan kemudian ditarik ke arah tubuh.
- Mendhak* : tubuh merendah, dengan melipat kedua lutut, dan lutut membuka ke samping.

- Mekak* : busana yang digunakan penari untuk menutup batang tubuh.
- Menthang* : (1) merentang; (2) lengan direntangkan ke samping tubuh, agak diagonal ke depan. Pada tari putri lengan diangkat membentuk sudut kira-kira 45 derajat dari tubuh.
- Ngithing* : sikap jari tengah ditekuk dan ujungnya menempel pada ibu jari, sedangkan jari-jari yang lain ditekuk.
- Ngrayung* : posisi jari-jari rapat, ibu jari menempel dengan telapak tangan.
- Nylekenthing* : posisi jari-jari kaki penari diangkat ke atas.
- Ogek lambung*: menggerakkan lambung horizontal ke kanan dan ke kiri.
- Pacak gulu* : melenggokkan leher; mula-mula kepala dimiringkan dan digerakkan ke samping kiri, kemudian miring, digerakkan ke samping kanan, miring, dan kembali ke tengah.
- Panggal* : tangan kanan dengan posisi *ngithing* di bawah tangan kiri dengan posisi *ngrayung* berada di depan pusar.
- Patjupat* : posisi empat penari menyerupai bentuk belah ketupat.
- Roncean* : rangkaian, biasanya diikuti dengan kata bunga yaitu rangkaian bunga yang digunakan pada bagian tertentu.
- Samparan* : kostum tari berupa kain digunakan pada bagian bawah, dililitkan kemudian ujung sisi kanannya menjuntai ke belakang.
- Sampur* : selendang atau kain yang digunakan untuk menari.
- Seleh* : (1) diletakkan; (2) meletakkan, biasanya ditegaskan dengan keterangan berikutnya, seperti *seleh asta*, *seleh kaki*.
- Sembahan* : (1) menyembah, sujud; (2) duduk khidmat di lantai.
- Semeleh* : terletak, tawakal, menerima dengan tawakal.
- Sindheth* : gerakan memutar kedua tangan disertai gerakan kaki kiri dihentakkan ke belakang dan tangan kanan mengibaskan sampur ke samping kanan, digunakan untuk mengakhiri serangkaian gerakan pokok.
- Sirepan* : bagian *gendhing* ketika tenang atau lirik.

- Srisig* : jalan dengan langkah ringan atau berjalan cepat dengan berjinjit serta langkah kecil-kecil.
- Tanjak Trap cethik* : (trap= pasang, cara memasang/ mengenakan); menempatkan tangan di depan pinggul, biasanya dengan telapak tangan menghadap ke lantai. Siku dan pergelangan dilipat dan jari-jari dalam posisi *ngithing* atau *ngrayung*.
- Tregel* : karakter wanita yang cenderung *kemayu*, lincah.
- Trenyuh* : perasaan hati yang sedih.
- Ukel* : berkaitan dengan gerak putaran pergelangan tangan, dipertegas dengan istilah ukel asta.
- Ukel wutuh* : gerakan tangan memutar.
- Urut kacang* : posisi penari berada pada satu garis vertikal.
- Wagu* : tidak enak dipandang mata.



LAMPIRAN I

NOTASI GENDHING BEKSAN SRIMPI LUDIRAMADU

Pathetan ngelik, laras pelog pathet barang.

Ludiramadu, gendhing kethuk 4 kerep minggah Kinanthi kethuk 4 suwuk, buka celuk ladrang Mijil Ludira, laras pelog pathet barang.

u u u u u u u u zuxyct zyct ztx.xycu
ztx.xyxtce z2x.x3x2cu
ka-ro-reh-an kang-a-ge-lung ma-yang-me-kar, O.....
7 7 z7c@ z7c6 7 z@x.x7x6c5
Eng-gih mi-re men-tar,
z6c7 7 7 7 z7x6c5 z6c7 z5x.x6c5 z3x.c2
to-ya kres-na ing la-u-tan,
z5x.c6 6 6 6 z6c7 z7x.x6c5 z3x.x5x7c6
z5x.x6x5x3x.c2
lir-ing i-ra a-ne-la-i
umpak rebab : 5 . 6 2 3 2 . 5 . 6 2 3 2
7 7 z7c@ z7c6 7 z@x.x7x6x5x.c3
Eng-gih pa-trem sa-wung
3 3 3 3 3 3 z3x5c6 6
z7x.x6x5x.x3x2x.x3x2cu
Ga-lu-ga pa-ma-tut ra-ga, O.....

Umpak rebab : u u 2 . u y . t e
 zuc2 2 2 2 2 2 2 2 z2c3 3 zuc2 u
 z2x.xuxyx.ct

pi - ra ji - ne ru- sak- e se- si- nom i - ra, O.....

Buka : Adangiah y .e .e .tyu .3.2 .u.gy
 ..yt uyte ..ey etyu 2.u. 32uy ee.t yutny
 ..yt uyte ..ey etyu 2.7. 32uy 33.. 653n2
 55.. 55.. 5565 6356 ..35 6732 u232 .75n6
 6656 3567 6535 66.7 6532 uy.u 23ug2
 ..23 2uty 6656 3567 6532 uy.u 23un2
 ..23 2uty ..yu 23u2 3u23 2uyu ...7 656n7
 77.. 7767 @67@ .765 ..5. 5565 356n7
 .#. @ .765 7656 5323 2u2. 2uyt etyu 32ugy

Inggah Kinanthi

_ .u.y .u.6 .@.7 .3.n2
 .3.u .2.y .2.u .3.n2
 .3.u .2.y .3.5 .2.nu
 .2.u .2.3 .u.2 .u.gy _

Notasi gerongan Kinanthi

. jz.c6 6
 An - dhe
 . jz.c7 j5j 6 z7xxxxxx x x x x x x x
 xjk@c#zjk6c7 z5xx x x xjk6cj5j3 2
 mi- de- ring- rat ha- nge- la- ngut
 sa- yek- ti ka- la- mun su- wung
 . zj.c2 j2jkz3c2 zuxx x x x xx x x x x jxk2cj3jj
 3 z2xx x x xjk3cj2j j u y
 Le- la-na nja- jah na- ga- ri
 Ta- ngeh mi- ri- ba kang war- ni
 . j.7 j5j 6 z7x x x x x x x xx xk2cj3zk6c7
 z5x x x xjk6cj5j 3 2
 mu- beng te- pi- ning sa- mo- dra

lan si- ra pe- pu- ja- ning- wang
 . j.j 2 j2j zk3c2 zuxxxxx x xx x x x x x x x
 xjk2cj3j 3 z2xx x x xjk3cj2j 7 jz6xjk.x5x
 Su- mengka ang- gra- ning wu- kir
 Ma- na-wa dha- sar- ing bu- mi
 x c3 j.zjk5c6 j7j jkz7c6 z5x x x x x x x x xjk6cj5j
 3 2 j.zjk3c2 u
 a- na- la- sak wa-na wa- sa
 mi- wah lu- hur ing a- ka- sa
 j.jkz7c3 2 j.jkz3c2 u jz.cu jz2jjx jkx3c5
 jz5jkx.c3 jz5x6x
 a- ne- la- sak wa- na wa- sa
 mi- wah lu- hur ing a- ka- sa
 x x jx.jkx5x6jc7j 3 j3j jkz2c3 2 j.jkzuc2 zux x
 jkxx3jc2j u y
 tu-mu-run- ing ju- rang tre- bis
 tu-win jro- ning ja- la ni- dhi



Buka celuk Mijil Ludira

Buka celuk:

3 5 6 7 7 7 jz7c@ z7xxxx x x xx
 xx xxxj.c6 z6x x xj7c@ g@
 Was-tra ngang-rang te -beng- ing pa - ta - ni
 ..@# @76n5 3356 353n2 ..2. 223n2 5565
 335g6
 ..67 653n. 3323 223n2 ..2. 223n2 uu23
 223g2
 ..23 2uynu 2u23 223n2 32uy tyuy 5565
 335g6
 ..67 653n. 3356 353n2 ..2. 223n2 33.5
 676g7
 @76n7 @767 667n@ ..@# @75n6 3356
 353g2
 223n2 5565 335n6 ..67 653n. 3323
 223g2

.... 223n2 uu23 223n2 ..23 2uynu 2u23
 223g2
 32uy tyuny 5565 335n6 ..67 653n. f332u
 353g2

Gerongan irama II

.x x x.x x x@x x x#x x x x x xj.x@x xj7c6 zj7xjk@c#
 zj6xjk.x5xx x c3 . jz3jkkx5c6 z6xxxxxxj.c7 z5x
 xj6jkkx5c3 zj7c2

pang- ngga- gas- ing ba- tos
 zj5xjk.c6 z5x x x x
 xxjk6jx5c3 . zj3jkkx5c7 zg6x

At- ma dwi- ja
 x.x x x.x x x6x x x7x x x x x xj.jkkx@x#x xj6jkkx.x5x c3 .
 3 3 zj3xk.c2 z3xxx x x x xxj.c2 z2x xjujkkx2c3 2

sem- pa- ni was- ta- ne
 zjujkkx2c3 z3x x x x x
 jx.c2 z2x jxujukx2c3 zg2x

Gung ka- ran- ta
 x.x x x.x x x2x x c3 . z2x jx.jkkx3c2 zux x x x x
 xj2cu . zjujkkx2c3 z3x x x x x xj.c2 z2x xjujkkx2c3
 z2x

ing si - yang myang ra - tri
 x.x x xj.x3x jx2xux cy 5 5 jz5c6 z5x x
 x x x xjk6jx5c3 . zj3xjk5c7 zg6x

ing- kang sar- pa lang- king
 x.x x x.x x x6x x x7x x x x x xj.jkkx@x#x xj6jkkx.x5x c3 .
 3 3 zj3jkkx5c6 z6x x x x xjj.jx7c z5x xj6jkkx5c3 2
 mung si- ra ri- ning - sun
 3 zj6c7 . z7x x
 xj6c7 zg7x

Pu- tra ren - dra
 x.x x x.x x x.x x x.x x x x x x@x x x7x xj.x6x x xj7c@ 7
 7 jz7c@ z7xx x x x x xj.c6 . jz6jkkx7c@ zg@x

pa- ra- be pa - wes- tri
 z.x x x.x x x@x x x#x x x x x xj.x@xj7x6cj7j jkz@c#
 jz6jkkx.x5x x c3 . jz3jkkx5c6 z6x x x x x xj.c7 z5x
 jx6jkkx5c3 zjguc2

pa - ran we - kas - ing ndon
 zj5c6 z5x x x x x
 jx6xjk5c3 . jz3xjk5c7 z6x

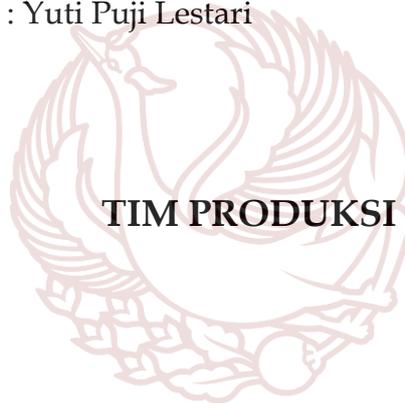
Kang toh pi- ta
 x.x x x.x x x6x x x7x x x x x xj.xjk@x#x xj6jkkx.x5x c3 .
 3 3 zj3xk.c2 z3x x x x xxj.c2 z2x jxujukx2c3 g2



PENDUKUNG SAJIAN

Berikut adalah daftar nama beserta jabatan dalam penyajian tari Srimpi Ludiramadu, ujian tari Surakarta Putri VI pada hari Rabu, 19 Desember 2018, di teater besar Institut Seni Indonesia Surakarta.

1. *Batak* : Stevana Debby Maulena
2. *Gulu* : Aqueenes Forsa Putri Setiawan
3. *Dhadha* : Ufo Ayu Raflesia, S. Sn
4. *Buncit* : Yuti Puji Lestari

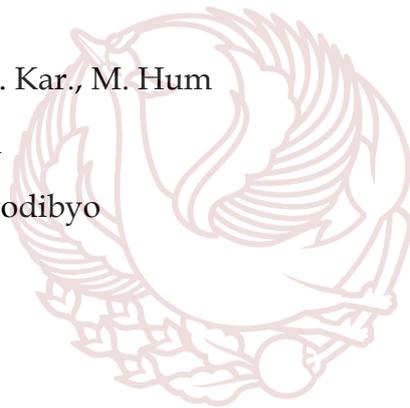


1. Dona Dhian Ginanjar, S.Sn : perias
2. Yogi Setiawan : fotografer
3. Ainun : seksi konsumsi
4. Atin Septiasari : seksi konsumsi
5. Siti Wakhidatul Ulfa : seksi konsumsi
6. Seluruh tim ajang gelar ISI Surakarta
7. Seluruh panitia Himpunan Mahasiswa Jurusan Tari ISI Surakarta

PENDUKUNG KARAWITAN

Pranata Laboratorium Pendidikan (PLP) Intitut Seni Indonesia 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. Hum
9. Widodo, S., Sn
10. Takariadi Saptodibyo
11. Sri Mulyana
12. Maryoto
13. Wagiman
14. Supriknadi
15. Kustiyono
16. Sumarsana
17. Muhammad Nurhhadi, A. Md
18. Suroto, S, Sn., M. Sn
19. Bambang Agus Raharjo
20. Warsito, S. Sn
21. Bambang Siswanto, S. Sn
22. Lumbini Trihasta, S. Kar
23. Guntur Sulistyono



BIODATA DIRI



A. IDENTITAS

Nama : Stevana Debby Maulena
Tempat, tanggal lahir : Kediri, 25 Juli 1996
Alamat : Dsn. Sugihwaras, Rt. 020, Rw. 004
Ds. Sugihwaras, Kec. Ngancar, Kab. Kediri
Agama : Islam
Jenis Kelamin : Perempuan
Email : maulena.stevanadebby@gmail.com
No. Telepon : 0822 4140 4043

B. RIWAYAT PENDIDIKAN

NO.	NAMA SEKOLAH	TAHUN LULUS
1.	TK Al- Ikhlas Sugihwaras	2000 - 2003
2.	SDN 010 Air Putih, Lubuk Batu Jaya, Riau	2003 - 2009
3.	SMPN 1 Ngancar, Kediri	2009 - 2012
4.	SMKN 8 Surakarta	2012 - 2015
5.	Institut Seni Indonesia Surakarta	2015 - 2019

C. PENGALAMAN BERKESENIAN

1. Mulai belajar menari sejak tahun 2002, tari remo, tari payung, tari kecer. Aktif mengikuti lomba gerak dan lagu atau senam mewakili TK.
2. Tahun 2006 mewakili SD untuk lomba tari Ironggolo dan tari Engklek.
3. Tahun 2009 mulai aktif ikut sanggar tari Sasana Memetri Budaya.
4. Tahun 2011 mulai aktif ikut sanggar tari Andhe-andhe Lumut Kediri.
5. Menjuarai Pekan Seni Pelajar tahun 2012.
6. Penari Galuh Pambuka pada acara HUT Kediri tahun 2012.
7. Tokoh Dewi Amba dalam karya tari Sang Putra Bisma tahun 2014.
8. Penari dalam tari Dhadhap Sekar Manggala karya Didik Bambang Wahyudi, S. Kar., M. Sn pada acara pentas akhir tahun 2015.
9. Penari dalam karya tari Adegging Kutha Sala pada acara HUT Solo ke 270.
10. Penari dalam karya tari Adegging Kutha Sala pada acara HUT Solo ke 273.
11. Penari Golek dalam pembukaan HAKTEKNAS (Hari Kebangkitan Teknologi Nasional) tahun 2016.
12. Penari dalam karya tari Gladhen karya Nanuk Rahayu yang diinterpretasikan oleh Agustin Ekayani dan Della Rucika pada tahun 2017.
13. Penari dalam karya tari Isun oleh Yoga pada tahun 2018.
14. Penari dalam karya tari Prasojo, pada acara Seniman mendukung Jokowi pada tahun 2019 di Surakarta.
15. Penari dalam karya tari Aku Diponegoro, pada acara gerakan melek sejarah tahun 2019 di Magelang.