

**KEPENARIAN BUNCIT
DALAM TARI SRIMPI GANDAKUSUMA**

SKRIPSI KARYA SENI



Oleh

Regita Rian Utari

15134139

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

KEPENARIAN BUNCIT DALAM TARI SRIMPI GANDAKUSUMA

SKRIPSI KARYA SENI

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



Oleh

Regita Rian Utari
15134139

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

KEPENARIAN BUNCIT DALAM TARI SRIMPI GANDAKUSUMA

Yang disusun oleh

Regita Rian Utari
NIM 15134139

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 23 Maret 2020

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,



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

Penguji Utama



Prof. Dr Nanik Sri Prihatini,
S.Kar., M.Si.

Pembimbing,



Sri Setyoasih, S.kar., M.Sn.

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

Surakarta,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



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

NIP. 196509141990111001

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

Banyak orang yang tidak berhasil bukan karena mereka tidak bisa berhasil, namun karena mereka tidak sadar betapa dekatnya mereka dengan keberhasilan saat mereka menyerah

Skripsi ini saya persembahkan kepada:

- Kedua orang tua saya Bapak Suparno dan Ibu Indah W.
- Kakak saya Anggoro Seto A.Md. dan Rizkiana Shinta S.Pd.
- Dosen dan pembimbing yang dengan sabar mendampingi selama menempuh pendidikan dari awal hingga akhir
 - Almamater ISI Surakarta

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Regita Rian Utari
NIM : 15134139
Tempat, Tgl. Lahir : Kab. Semarang, 23 Juli 1997
Alamat Rumah : Jl. Cempaka II RT 01/RW 05, Ds.
Genuk Kec. Ungaran Barat
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Dengan ini menyatakan bahwa skripsi karya seni yang berjudul "Kepenarian Buncit Dalam Tari Srimpi Gandakusuma" adalah benar-benar hasil karya sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi karya seni saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

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

Surakarta, 24 Febuari 2020

Peneliti,



Regita Rian Utari

ABSTRACT

Essay of this artwork present an analysis dizziness of Buncit's in a **Srimpi Gandakusuma** dance **Surakarta** sytle covers intepretation garap fillings and shapes, the dizziness of Buncit's in the **Srimpi Gandakusuma** dance. The garap fillings and shapes which is studied with concept of the Javanese **Hasta Sawanda**. Concept shapes Susan Langer used to analyze elements in dance. The method used is obseroation, library studies, and interview.

Research has shown that the dizziness Buncit's in a **Srimpi Gandakusuma** dance is a required a process which is continue and intensive. Dancing a group dance must be supported by personal and group. The dizziness of the Buncit's on this **Srimpi Gandakusuma** was taste of **mrabu, meneb,** and **sigrak** supported with makeup and karawitan to keep up the impression of grace.

Keyword: dizziness, garap, **Srimpi Gandakusuma**

ABSTRAK

Skripsi karya seni ini menganalisa tentang Kepenarian Buncit dalam Tari Srimpi Gandakusuma, meliputi tafsir garap isi dan bentuk, proses kepenarian buncit pada tari Srimpi Gandakusuma. Garap isi dan garap bentuk tari *Srimpi Gandakusuma* yang dikaji dengan konsep tari Jawa *Hasta Sawanda*. Konsep bentuk Susan Langer digunakan untuk menganalisa elemen pada tari. Metode kekaryaannya yang digunakan yaitu pengamatan, studi pustaka, dan wawancara.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa proses kepenarian *Buncit* dalam tari Srimpi Gandakusuma diperlukan sebuah proses yang terus dan meningkat. Dalam menarikan tari kelompok harus didukung oleh kesadaran pribadi maupun kelompok. Kepenarian *Buncit* digarap secara rasa *mrabu*, *meneb*, dan *sigrak* didukung dengan rias busana, dan karawitan agar tetap mewujudkan kesan anggun.

Kata Kunci: kepenarian, garap, Srimpi Gandakusuma

KATA PENGANTAR

Puji syukur peneliti panjatkan atas kehadiran Allah SWT atas berkat dan rahmat-Nya, sehingga penulisan skripsi karya seni yang berjudul “Kepenarian Buncit Dalam Tari Srimpi Gandakusuma” ini dapat terselesaikan dan studi S-1 Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta dapat terselesaikan melalui beberapa proses.

Tidak lupa peneliti ucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu dan mendukung terlaksananya penyajian karya seni hingga penyusunan skripsi karya seni ini dari awal hingga akhir. Terima kasih peneliti ucapkan kepada Institut Seni Indonesia Surakarta yang telah memberi pengalaman serta ilmu yang sangat bermanfaat. Ibu Hadawiyah Utami, S.Kar.,M.Sn. selaku ketua jurusan tari. Ibu Dwi Rahmani, S.Kar., M.Sn. selaku pembimbing akademik sekaligus ketua penguji yang senantiasa memberi nasihat pada waktu perkuliahan. Ibu Prof. Dr Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si. selaku penguji utama yang telah bersedia meluangkan waktu dan tenaga dalam setiap tahap pelaksanaan ujian dan Ibu Sri Setyoasih, S.Kar., M.Sn. selaku pembimbing tugas akhir yang selalu sabar meluangkan waktu untuk bimbingan.

Ibu Nanuk Rahayu, S.Kar., M.Hum. dan alm Ibu Saryuni Padminingsih, S.Kar., M.Sn. selaku dosen pengampu semester VII tari Surakarta Putri yang membimbing proses sajian. Bapak Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.S serta Ibu Rusini, S.Kar., M.Hum dan Ibu Ninik Mulyani Suturangi yang telah bersedia memberikan informasi yang sangat berguna.

Tak lupa peneliti ucapkan rasa terima kasih kepada kedua orang tua saya serta kedua kakak saya yang senantiasa memberikan doa, dukungan, semangat, dan motivasi untuk segera menyelesaikan tugas akhir ini. Mas Dedy Setiyawan yang selalu baik hati senantiasa memberi semangat dan support dalam segala hal. Sahabat sekaligus menjadi saudara selama di kota perantauan Pradipta Indah Maharani yang selalu baik hati dan memberi motivasi untuk segera menyelesaikan studi. Rekan-rekan tim produksi, pengrawit, pendukung sajian, HIMASWARISKA yang bersedia membantu berlangsungnya proses hingga penyajian karya seni.

Akhirnya peneliti mengucapkan kepada semua pihak yang telah membantu hingga terselesaikannya skripsi karya seni. Semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi mahasiswa, Institusi, serta pembaca sebagai referensi untuk penelitian selanjutnya. Peneliti menyadari bahwa masih terdapat kekurangan dalam skripsi ini. Peneliti mengharap kritik dan saran yang membangun guna menambah wawasan pengetahuan yang kemudian dapat berguna untuk memperbaiki tulisan yang akan datang. Sekian dan terima kasih peneliti ucapkan

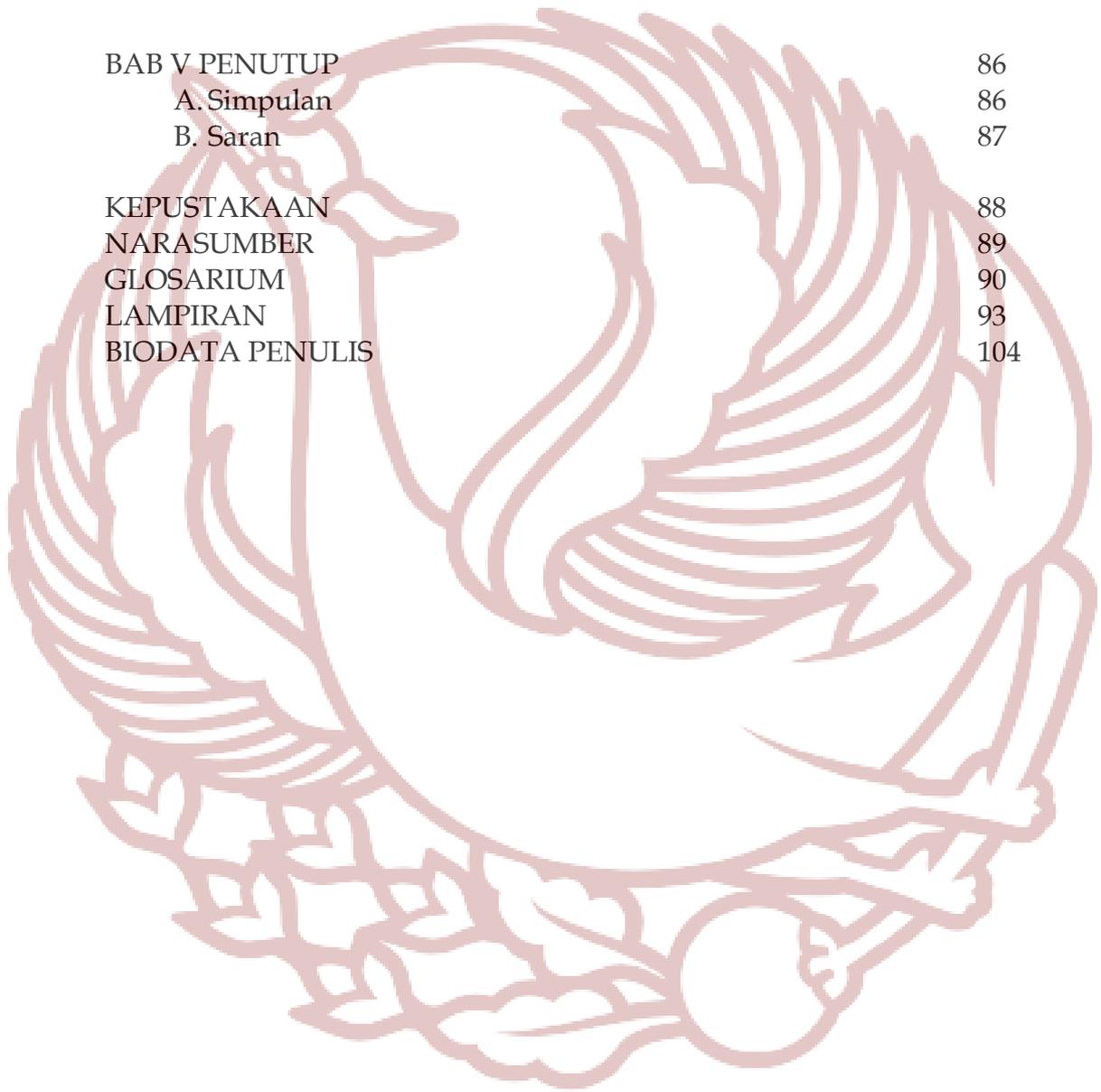
Surakarta, 24 Februari 2020

Regita Rian Utari

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PENGESAHAN	ii
MOTTO DAN PERSEMBAHAN	iii
PERNYATAAN	iv
ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR TABEL	xii
CATATAN UNTUK PEMBACA	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Penyajian	1
B. Gagasan	8
C. Tujuan	10
D. Manfaat	10
E. Tinjauan Sumber	10
F. Kerangka Konseptual	13
G. Metode Kekaryaannya	15
1. Pengamatan	16
2. Studi Pustaka	16
3. Wawancara	16
H. Sistematika Penulisan	17
BAB II PROSES PENYAJIAN KARYA SENI	19
A. Tari <i>Srimpi Gandakusuma</i> Hasil Pematangan	19
B. Kepenarian <i>Buncit Srimpi Gandakusuma</i>	21
1. Tahap Persiapan	24
2. Tahap Penggarapan	27
C. Makna Simbolis Peran <i>Buncit</i>	37
BAB III BENTUK TARI SRIMPI GANDAKUSUMA	40
A. Pengertian Bentuk	40
B. Bentuk Tari <i>Srimpi Gandakusuma</i>	42
1. Gerak	42
2. Rias	72
3. Busana	74
4. Tata Panggung	78
5. Musik	78
6. Pencahayaan/ <i>Lighting</i>	79

7. Properti	80
BAB IV REFLEKSI KARYA SENI	81
A. Evaluasi	81
B. Hambatan dan Penanggulangannya	83
BAB V PENUTUP	86
A. Simpulan	86
B. Saran	87
KEPUSTAKAAN	88
NARASUMBER	89
GLOSARIUM	90
LAMPIRAN	93
BIODATA PENULIS	104



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Pose gerak <i>laras Gandakusuma</i> kanan	44
Gambar 2. Pose gerak sekaran <i>laras Gandakusuma</i> kiri	44
Gambar 3. Pose gerak <i>ridong sampur manglung</i>	45
Gambar 4. Pose gerak <i>perangan manglung</i>	46
Gambar 5. Pola <i>gawang urut kacang</i>	47
Gambar 6. Pola <i>gawang rakit Srimpi Gandakusma</i>	47
Gambar 7. Pola <i>gawang pat jupat</i>	48
Gambar 8. Pola <i>gawang jejer wayang Srimpi Gandakusuma</i>	48
Gambar 9. Pola <i>gawang gendhongan Srimpi Gandakusuma</i>	49
Gambar 10. Rias pada tari <i>Srimpi Gandakusuma</i>	73
Gambar 11. Busana bagian tubuh	75
Gambar 12. Aksesoris bagian kepala	76
Gambar 13. Aksesoris pelengkap	76
Gambar 14. Aksesoris pelengkap	77
Gambar 15. Aksesoris pelengkap	77

DAFTAR TABEL

Table 1. deskripsi gerak, hitungan dan pola lantai

50



CATATAN UNTUK PEMBACA

Keterangan pola lantai :

● : level rendah

○ : level tinggi

∨ : arah hadap

--- : lintasan

B : batak

D : gulu

G : dhadha

BC : buncit

keterangan notasi gending :

Notasi dalam gending karawitan jawa terdiri dari beberapa nada, yaitu :

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

cara baca :

1 (satu) = *ji*

2 (dua) = *ro*

3 (tiga) = *lu*

4 (empat) = *pat*

5 (lima) = *mo*

6 (enam) = *nem*

7 (tujuh) = *tu*

Nada tinggi di tandai dengan titik di atas notasi = \dot{i}

Nada sedang, notasi tanpa titik = 1

Nada rendah di tandai dengan titik di bawah notasi = $\underset{\cdot}{1}$

Keterangan simbol notasi :

~ : kempul

^ : kenong

0 : gong

. : pin (kosong)

|| : tanda ulang

.... : gatra

Gatra : dalam satu gatra terdiri dari 4 sabetan balung

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penyajian

Tari merupakan suatu ungkapan jiwa manusia yang diungkapkan melalui gerak tubuh. Tubuh adalah medium utama untuk bergerak bagi seorang seniman tari. Adanya tari pasti tidak akan terlepas dari seorang penari. Kehadiran penari dalam pertunjukan tari merupakan bagian pokok yaitu sebagai sumber ekspresi jiwa dan sekaligus bertindak sebagai media ekspresi atau media penyampai. Adapun pengertian penari adalah seorang seniman yang kedudukannya dalam seni pertunjukan tari sebagai penyaji. Untuk itu sebagai seorang penari harus mempunyai kemampuan fisik maupun nonfisik yang memadai dan terjaga kondisi kebugarannya. Kondisi fisik penari harus benar-benar dalam keadaan sehat, karena modal utama bagi seorang penari yaitu tubuh yang cerdas.

Didalam karya seni tari tidak bisa terlepas dari unsur keindahan, Seni sebagai karya seni tidak terlepas dengan rasa keindahan, mengarah pada bentuk seni. Elemen yang paling pokok dan esensial dalam tari adalah gerak dan ritme, tanpa gerak dan ritme tari tidak akan terwujud. Sebagai bentuk seni, tari harus mampu menciptakan berbagai impuls melalui salah satu unsur panca indra, menyentuh rasa halus manusia lain, sehingga melahirkan nilai-nilai keindahan. (Selo Soemartjan,1980:19)

Didalam tari terdapat istilah yang sangat *familiar* yaitu kepenarian, dimana kepenarian merupakan hasil gerak yang dilakukan oleh seniman tari ketika menyajikan sebuah karya tari dengan suatu kemampuan yang

dimilikinya beserta penghayatannya. Oleh karena itu, untuk menjadi seorang penari yang baik bukan sekedar dilihat dari kemampuan gerakannya saja namun dari cara penghayatan atau penyampaian rasa yang ingin disampaikan kepada penonton. Gerak yang indah tanpa adanya penghayatan rasa yang ingin disampaikan akan terkesan hambar.

Sebagai seorang penari terdapat langkah yang harus ditempuh untuk menyiapkan ketubuhannya agar kualitas kepenariannya dapat ditingkatkan yaitu melakukan latihan, dan penjelajahan ketubuhannya secara berkelanjutan. Selain itu, untuk menjadi seorang penari yang baik perlu adanya latihan mendengarkan gendhing-gendhing tari, karena syarat menjadi penari yang baik diperlukan kemampuan dalam penguasaan irama musik yang nantinya dapat memperkuat rasa ketika penari menyajikan sebuah karya tari tersebut. Tak hanya itu seorang penari juga dapat melatih kepekaan rasa dan emosi dengan cara sering mengapresiasi pertunjukan tari (Rusini wawancara, 2 Februari 2019).

Kualitas seorang penari akan tercapai apabila penari mampu menghayati dan mengekspresikan sesuai dengan perannya secara totalitas. Kepekaan rasa yang dimiliki oleh penari dapat tersalurkan dalam sebuah sajian tari sehingga mampu menggugah intuisi para penikmat. Keluluhan jiwa penari dalam menyajikan karakter tari merupakan puncak prestasinya sebagai seorang seniman.

Kemampuan kepenarian merupakan buah dari rasa suka terhadap seni, khususnya kemampuan tari yang berkembang dalam diri peneliti. Salah satu faktor yang berpengaruh pada perkembangan kepenarian yaitu berawal dari rasa suka. Diawali dari rasa suka tersebut yang mendorong minat dan ketekunan dalam memahami dunia kesenian, khususnya seni

tari. Berawal dari mengikuti kegiatan ekstrakurikuler tari di Sekolah Menengah Pertama (SMP), peneliti mulai mengenal tari. Kemudian di Sekolah Menengah Atas (SMA) juga mengikuti ekstrakurikuler tari, hal itu membuat peneliti memiliki beberapa pengalaman karena sering terlibat di kegiatan sekolah. Tak hanya itu, di lingkungan masyarakat pun aktif dalam kegiatan pentas seni 17 Agustus. Seiring dengan berjalannya waktu, peneliti mulai sering mengikuti kegiatan menari baik itu di Sekolah maupun di luar Sekolah. Di mulai dari pengalaman menari tersebut membuat peneliti berpikir untuk mendalami tentang seni tari dalam taraf yang lebih tinggi. Kemudian dipilih Institut Seni Indonesia Surakarta sebagai sarana dan prasarana mendalami bakat tari yang dimiliki.

Pada tahun 2015, peneliti melanjutkan pendidikan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Disini peneliti mulai menyadari bahwa masuk di lingkungan kesenian tidaklah mudah. Berbagai tantangan yang ada membuat peneliti semakin terdorong untuk tetap melangkah maju dan mengembangkan diri. Selama di ISI Surakarta peneliti mendapatkan banyak bekal pengalaman tentang ilmu pengetahuan, kreativitas, dan keterampilan dalam seni tari, serta terlibat dalam beberapa *event-event* tertentu. Beberapa materi tari beserta teknik dalam menari yang baik yang diperoleh selama perkuliahan diantaranya tari *Rantaya Putri*, *Retna Tinanding*, *Adaninggar Kelaswara*, *Srimpi*, *Gambyong* dan *Bedhaya Ela-ela*. Tarian tersebut memiliki karakter yang berbeda-beda. Beberapa jenis *genre* tari yang di dapat selama perkuliahan membuat peneliti ingin lebih mendalami tentang *genre srimpi* yaitu tari *Srimpi Gandakusumayang* dipilih sebagai materi Ujian Kepenarian Semester VII Tari Putri Gaya Surakarta.

Tari Srimpi merupakan tari tradisi klasik Gaya Surakarta, yang lahir di dalam keraton. Tarian tersebut memiliki kualitas gerak putri dan memiliki karakter *luruh*. Pada zaman dahulu sajian tarisrimpihanya boleh dipertunjukkan di dalam keraton. Dahulu, tari *Srimpi* dipertunjukkan dalam rangka acara tertentu atau upacara-upacara pada keraton. Seiring berkembangnya waktu tari *Srimpi* boleh dipelajari dan dipertunjukkan di luar tembok keraton, dengan begitu fungsi dari tari *srimpi* pun berubah, tidak hanya sebagai tari upacara akan tetapi juga sebagai tari hiburan.

Tari *Srimpi* merupakan tari kelompok yang disajikan oleh empat penari putri dengan postur tubuh, gerak, rias dan busana yang sama. Masing-masing mempunyai memiliki peran yaitu *Batak*, *Gulu*, *Dhadha*, dan *Buncit*. Di samping itu jumlah empat penari dihubungkan dengan kelahiran manusia, dimana manusia sejak lahir dan menghirup udara yang pertama kali ia tidak sendiri tetapi sudah memiliki empat saudara yaitu *Kakang Kawah* sebagai saudara tua atau kakak karena lahir terlebih dahulu, *Adi ari-ari* sebagai adik karena lahir setelah bayi, *Getih putih* (darah putih), dan *Getih Abang* (darah merah). Selain itu jumlah penari pada *srimpi* juga melambangkan nafsu yang ada dalam diri manusia, yaitu nafsu *amarah*, nafsu *aluamah*, nafsu *supiyah*, dan nafsu *mutmainah*. (Didik Bambang Wahyudi, 1997:16).

Menurut Wahyu SP jabatan masing-masing penari pada tari *Srimpi* ada kaitannya dengan simbol makrokosmos dan mikrokosmos kehidupan manusia. Simbol makrokosmos merupakan empat unsur yang ada di jagad raya yaitu grama (api), angin (udara), toya (air), dan bumi (tanah) dan dapat berkaitan juga dengan empat arah mata angin yaitu timur, selatan, barat, dan utara. Sedangkan simbol mikrokosmos pada

kehidupan manusia merupakan empat hawa nafsu yang selalu mengelilingi manusia yaitu nafsu mutmainah (kebaikan), nafsu aluamah (serakah), nafsu amarah, dan nafsu supiyah (seks). (Wahyu SP, wawancara 5 Maret 2020).

Tari *Srimpi Gandakusuma* diciptakan oleh Sinuhun Kangjeng Susuhunan Paku Buwana VIII. Beliau merupakan sosok yang gemar dalam kesenian. Tertulis dalam “Serat Wedhapradangga” sebagai berikut:

Jumeneng dalem sampeyan dalem ingkang Sinuhun Kangjeng Susuhunan Paku Bhuwana kaping VIII (misuwuring asma Inkang Sinuhun Bei) ing Surakarta Adiningrat....ingkang Sinuhun wau wiwit dereng jumeneng nata sampunb tansah amarsudi ing saliring pangawikan, punapa dene dhateng karawitan Jawi bab gendhing-gendhing tuwin beksa. Saget anganggit gendhing kemanak ingkang tinrap ing gangsa Lokananta (inggih punika gendhing kethuk kenong, ugi winastan gendhing kemanak), saha anganggit gendhing gamelan. Sadaya iyanan dalem gendhing wau cengkokipun sae sanget, sadaya regu (singer)tur kathah ingkang boten anyami cengkoking gendhin-gendhing sanes ingkang sampun wonten... Kajawi iyasa gendhing, kala dereng jumeneng nata wau inggih sampun kalangenan badhaya; nanging bedhaya kasentanan, badhaya cacah pitu (Pradjapangrawit, 1990:119).

Terjemahan bebas:

Penobatan Sinuhun Kanjeng Susuhunan Paku Buwana ke VIII (yang dikenal dengan nama Sinuhun Bei) di Surakarta Adiningrat... Sang Sinuhun tadi sebelum bertahta menjadi raja sudah banyak mempelajari pengetahuan, seperti karawitan Jawa berkaitan dengan gending-gending dan tari. Memiliki kemampuan menciptakan gending kemanak yang digunakan dalam gamelan Lokananta (yang disebut juga gending kethuk kenong atau gending kemanak), dan juga menciptakan gending-gending gamelan. Semua karyanya dalam gending dan gaya tabuhannya sangat bagus, semua khas dan tidak sama dengan cengkok-cengkok gending lainnya.... selain membuat karya gending, sebelum menjadi raja Paku Buwana VIII juga telah memiliki karya tari yang berupa tari bedhaya; tetapi bedhaya kasentanan, yaitu bedhaya dengan jumlah penari 7 orang (Pradjapangrawit, 1990:119).

Tari *Srimpi Gandakusuma* disusun oleh Paku Buwana VIII yang ditandai dengan sengkalan “*Mijil Yoganing Sabda Anunggil*”. Tarian ini diiringi sebanyak tujuh bait, yang menceritakan perihal lukisan watak dan kepribadian raja Paku Buwana VII. Tari *Srimpi Gandakusuma* pada jaman dahulu mempunyai durasi kurang lebih 60 menit namun pada tahun 1972 telah berhasil dipadatkan menjadi kurang lebih 16 menit oleh Agus Tasman. Adanya pemadatan dari tari *Srimpi Gandakusuma* guna mempermudah dalam menghayati tari *Srimpi* dengan mengurangi pengulangan sekaran dan gendhing tanpa menghilangkan atau mengurangi nilai yang ada. Pemadatan tersebut mengacu pada konsep padat yang dikemukakan oleh Rustopo yaitu:

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

Berdasarkan pengalaman-pengalaman yang telah disebutkan diatas akhirnya membuat peneliti tertarik pada genre tersebut. Beberapa materi yang telah didapatkan selama perkuliahan dirasa cukup untuk bekal meningkatkan kualitas kepenarian. Kemudian dipilih lah tari *srimpi Gandakusuma* untuk lebih meningkatkan kualitas kepenarian dan penghayatan terhadap isi yang terkandung dalam tarian tersebut. Kerumitan gerak dan kerumitan pola lantai dirasa cukup menarik. Selain itu, irama gending dari tari *Srimpi Gandakusuma* berbeda dengan tari *Srimpi* yang lainnya. Irama gending dari *Srimpi Gandakusuma* lebih cepat jika dibanding dengan tari *srimpi* lainnya misalnya tari *Srimpi Ludiramadu* sehingga dapat memunculkan kesan yang berbeda dari tari

Srimpi pada umumnya, karena irama musik juga salah satu pendukung gerak yang apabila irama musik lebih cepat akan membuat gerak yang disajikan tampak berbeda jika dibandingkan dengan irama musik yang lebih lambat.

Selain itu alasan memilih *genre* tari *srimpi* karena Tari *Srimpi* mempunyai aturan (kaidah) yang berlaku juga terdapat kekuatan yang terletak pada kerumitan geraknya. Dimana penari harus bisa merasakan rasa gendhing, memahami rasa gerak, memahami suasana yang ada pada tari *srimpi*, memahami bagaimana cara menari kelompok yang baik dan konsisten dalam menari. Di dalam tari kelompok harus memiliki rasa yang saling *ngemong* atau tidak mengedepankan ego masing-masing. Dalam penyajian tari *Srimpi Gandakusuma*, peneliti mempunyai jabatan *buncit* dikarenakan diantara penari-penari lainnya *gandar* peneliti yang paling kecil, sehingga ditempatkan pada jabatan *buncit*.

B. Gagasan

Penari merupakan seorang seniman yang kedudukannya dalam seni pertunjukan sebagai penyaji, untuk itu kehadiran seorang penari dalam kehidupan tari (seni pertunjukan) merupakan bagian pokok. Penari merupakan sumber ekspresi yang dituangkan dalam gerak serta penghayatannya. Untuk itu menjadi penari yang baik tidak hanya bisa didukung oleh bakat saja akan tetapi perlu diimbangi dengan proses latihan mengolah ketubuhan secara terus menerus dan berkelanjutan. Kedisiplinan juga tak kalah penting serta motivasi terhadap diri sendiri karena menari tidak hanya menyuguhkan bentuk tubuh akan tetapi dapat mengungkapkan ide penciptaan dari sang koreografer atau penata tari.

Sumandiyo Hadi menjelaskan tentang pengertian koreografi kelompok dalam bukunya yang berjudul "Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok" sebagai berikut:

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

Pengertian diatas menjelaskan bahwa tari *Srimpi Gandakusuma* masuk dalam koreografi kelompok karena jumlah penarinya lebih dari satu orang. Dalam tari kelompok terdapat hal-hal yang harus diperhatikan diantaranya pemilihan pendukung sajian (penari) mengenai postur tubuh paling tidak hampir sama dengan penyaji, kualitas kepenarian yang dimiliki penari pendukung serta belajar mengendalikan ego masing-masing karena dalam koreografi kelompok dibutuhkan kerja sama untuk menghasilkan suatu kekompakan atau kerampakan yang nantinya rasa yang dimunculkan dapat menyatu.

Tari *srimpi* pada zaman dahulu kala hanya bisa dipertunjukkan dalam keraton saja. Biasanya di sajikan dalam acara tertentu dengan penari pilihan keraton. Akan tetapi seiring berkembangnya zaman tari *bedhaya* dan *srimpi* boleh dipertunjukkan di luar keraton dan fungsinya bukan lagi sebagai upacara akan tetapi berubah menjadi hiburan. *Srimpi* pada umumnya bertema keprajuritan akan tetapi karena bentuk garap tarinya begitu simbolis dan ditafsir sangat sublim maka kesan visual keprajuritan hampir tidak terlihat. Tari *srimpi* pada umumnya mempunyai kesan luruh, *manembah*, *mrabu* (berwibawa), *sareh* (tenang dan sabar) dan *anteb*. Sedangkan rasa atau tafsir yang penari *buncit* rasakan pada sajian tari *Srimpi Gandakusuma* disini *mrabu*, *sigrak* dan *meneb* (tenang dan agung), yang kemudian diaplikasikan melalui teknik gerak pada tari *Srimpi Gandakusuma*.

Pada saat menyajikan tari *Srimpi Gandakusuma*, peneliti tidak merubah susunan gerak yang sudah ada akan tetapi lebih berfokus padapeningkatan kualitas kepenarian misalnya *leyek* maksimal, tolehan maksimal, ketika *mendhak* atau posisi *adeg* tubuh ngunci. Sedangkan tafsir garap yang ingin ditunjukkan yaitu *mrabu*, *meneb* dan *sigrak*. Namun menari kelompok mempunyai kesulitan tersendiri yaitu menyatukan beberapa pendapat supaya menjadi satu pemikiran. Untuk itu dibutuhkan rasa saling *ngemong* dan belajar mengendalikan ego masing-masing.

Tari memiliki beberapa unsur dimana unsur tersebut dapat memperkuat dalam penyajian tari diantaranya gerak, rias, busana, musik, tata panggung, pencahayaan dan properti. Dimana gerak merupakan unsur utama dari tari, sedangkan rias, busana, tata panggung, musik, pencahayaan dan properti merupakan unsur pendukung dalam tari.

Bentuk sajian tari tentunya berbeda-beda, tidak akan sama dengan tari lainnya. Sama halnya dengan tari *Srimpi Gandakusuma* memiliki beberapa bentuk rias dan busananya. Pemilihan itu semua bukan asal-asalan atau tanpa alasan. Tentunya pemilihan itu semua didukung dengan beberapa pertimbangan dimana pertimbangan tersebut nantinya memberikan kepuasan bagi penari.

C. Tujuan

1. Menjelaskan proses kepenarian *Buncit* dalam tari *Srimpi Gandakusuma*.
2. Menjelaskan garap isi dan garap bentuk tari *Srimpi Gandakusuma*
3. Mendeskripsikan bentuk tari *Srimpi Gandakusuma*.

D. Manfaat

1. Menambah pengalaman dalam bidang seni khususnya seni tari
2. Menambah wawasan atau informasi mengenai tari tradisi keraton.
3. Penelitian ini dapat digunakan sebagai informasi atau referensi penelitian selanjutnya.

E. Tinjauan Sumber

Terkait permasalahan yang ada pada penelitian maka diperlukan untuk meninjau dari berbagai sumber guna menghindari tulisan yang sama. Sumber tersebut dapat berupa sumber pustaka, wawancara maupun audio visual. Berikut beberapa bahan sumber bahan yang dijadikan bahan tinjauan yaitu:

1. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka dilakukan untuk mendapatkan informasi melalui sumber tertulis, dapat berupa laporan penelitian maupun buku. Hal ini berfungsi sebagai sumber informasi dan sebagai upaya melakukan penelitian karya seni. Adapun sumber tertulis yang digunakan dalam penelitian ini sebagai berikut:

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

Buku yang berjudul "Joged Tradisi Gaya Kasunanan Surakarta" disusun oleh Nanik Sri Prihatini, dkk tahun 2007. Buku ini membahas tentang mengenai joged tradisi gaya Surakarta yang didalamnya terdapat bahasan mengenai pembagian kualitas gerak tari, karakter, dan kehidupan penari guna menjadi penari jawa yang baik.

Laporan penelitian yang berjudul "Data-Data Tari Srimpi Gaya Surakarta" oleh Proyek Akademi Kesenian Jawa Tengah tahun 1976. Laporan ini berisi tentang deskripsi gerak dan pola lantai dalam tari *Srimpi Lobong* dan tari *Srimpi Gandakusuma*. Laporan ini digunakan sebagai referensi dalam menulis deskripsi gerak dan pola lantai dalam tari *Srimpi Gandakusuma*.

Laporan penelitian yang berjudul "Tari Srimpi Jayaningsih (Tinjauan tentang Garap Bentuk Sajian)" disusun oleh Didik Bambang Wahyudi, dkk tahun 1997. Laporan penelitian ini berisi tentang bentuk,

struktur, dan garap sajian tari *srimpi* susunan Sunarno yang berpijak pada tari *srimpi* yang tumbuh di dalam keraton. Laporan ini digunakan sebagai pijakan dalam mengkaji garap bentuk dan sajian tari *Srimpi Gandakusuma*.

Skripsi Karya Seni yang berjudul “Kepenarian Gulu Dalam Tari Srimpi Ludiramadu” disusun oleh Aqueenes Forsa Putri tahun 2019. Skripsi ini berisi tentang kepenarian *Gulu* dalam tari *Srimpi Ludiramadu*. Tulisan ini digunakan sebagai acuan untuk mengetahui struktur serta isi dalam penelitian skripsi karya seni.

Skripsi yang berjudul “Tugas Akhir Kepenarian (Genre Srimpi)” disusun oleh Yulia Suci Parmawati pada tahun 2004. Skripsi ini berisi tentang deskripsi tari, garap, dan penafsiran isi dari tari *srimpi*. Tulisan ini digunakan sebagai pijakan dalam mengkaji garap dan tafsir *srimpi*.

Tesis yang berjudul “Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan I 1757-1988” disusun oleh Wahyu Santoso Prabowo tahun 1990. Tesis ini berisi kajian tentang tari *Srimpi Anglirmendhung*. Tesis ini digunakan sebagai pijakan dalam proses penggarapan kepenarian tari *srimpi gandakusuma*.

2. Diskografi

Diskografi adalah rekaman berupa video (audio visual) yang dijadikan sebagai acuan. Adapun yang digunakan ialah :

Via Iktiaria Mardani, Ujian Semester VII Tari Gaya Surakarta Putri “*Tari Srimpi Gandakusuma*”, 2015. Video ini digunakan sebagai acuan untuk mempelajari ragam gerak, urutan sajian, serta pola lantai yang ada pada tari *Srimpi Gandakusuma*.

Regita Rian Utari, Ujian Semester VII Tari Gaya Surakarta Putri “*Tari Srimpi Gandakusuma*”, 2018. Video ini digunakan sebagai penelitian tentang bentuk sajian serta kepenarian yang ada dalam tarian tersebut.

3. Lisan/ Narasumber

Hartoyo Budoyo Nagoro, S.Sn., 63 tahun, pakar busana di Keraton Kasunanan Surakarta. Melalui wawancara dengan beliau penari mendapatkan informasi tentang rias dan busana pada tari *Srimpi Gandakusuma*.

Ninik Mulyani Sutrangi, 61 tahun, pensiunan dosen ISI Surakarta. Melalui wawancara dengan beliau penari mendapatkan informasi tentang rasa *srimpi* secara umum.

Rusini, 70 tahun. Pensiunan dosen ISI Surakarta. Melalui wawancara dengan beliau mendapatkan informasi tentang latar belakang tari *Srimpi Gandakusuma* dan langkah-langkah menjadi penari yang berkualitas.

Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.Sn., 67 tahun, pensiunan dosen Tari ISI Surakarta. Melalui wawancara dengan beliau penari mendapatkan informasi tentang latar belakang tari *Srimpi Gandakusuma*.

F. Kerangka Konseptual

Kerangka konseptual dalam hal ini merupakan landasan pikir atau teori yang digunakan sebagai dasar, dengan menggunakan pernyataan lisan serta keterangan yang terdapat pada buku referensi maupun pendapat atau pemikiran tokoh-tokoh ahli mengenai tari. Pada tari Jawa terdapat konsep yang dipaparkan oleh beberapa tokoh, konsep estetika

adalah konsep mengenai keindahan yang terdapat dalam seni. Konsep tersebut di antaranya adalah konsep *Hasta Sawanda* yang dituliskembali oleh Wahyu Santoso Prabowo dalam tesisnya yang berjudul “Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan I 1757-1988” tahun 1990.

Konsep Hasta Sawanda merupakan konsep normatif dalam menari tradisi Jawa yang terdiri dari delapan unsur yaitu:

1. *Pacak*, bentuk pola/dasar dan kualitas gerak tertentu yang ada hubungannya dengan karakter tari yang dibawakan.
2. *Pancad*, peralihan dari gerak yang satu ke gerak berikutnya, yang telah diperhitungkan secara matang sehingga enak dilakukan dan dilihat (tidak ada kejanggalan).
3. *Wiled*, variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya (keterampilan, interpretasi, improvisasi).
4. *Luwes*, kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan (biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaan penarinya).
5. *Lulut*, gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah-olah tidak dipikirkan lagi, yang tampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya, melainkan keutuhan tari itu sendiri.
6. *Ulat*, pandangan mata dan penggarapan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang diinginkan/dibutuhkan.
7. *Irama*, menunjuk alur garap tari secara keseluruhan (disain dramatik dan lain-lain) dan juga menunjuk hubungan gerak dengan iringannya (*midak, nujah, nggandul*, sejajar, kontras, cepat, lambat, dan lain-lain).

8. *Gendhing*, menunjuk penguasaan iringan tari: dalam hal ini bentuk-bentuk *gendhing*, pola tabuhan, rasa lagu, irama, *laya*, dan rasa *seleh*, kalimat lagu, dan juga penguasaan tembang maupun vokal yang lain (antawacana, narasi).

Konsep tersebut digunakan sebagai pijakan dalam proses penggarapan tari *Srimpi Gandakusuma*. Konsep tersebut telah mencakup unsur-unsur dalam pencapaian kualitas menari tradisi Jawa yang baik.

Selain menggunakan konsep tari tradisi Jawa yaitu konsep *Hasta Sawanda* yang digunakan sebagai acuan pada penggarapan bentuk, terdapat teori bentuk yang digunakan untuk menganalisis deskripsi sajian yang didalamnya menjelaskan elemen-elemen yang ada pada tari *Srimpi Gandakusuma*. Bentuk merupakan struktur, artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan seperti yang diungkapkan Langer dalam bukunya yang berjudul *Problematika Seni*. (Langer, 1998:15). Elemen-elemen tersebut terdiri dari gerak, rias, busana, tata panggung, musik, pencahayaan atau *lighting*, dan properti.

G. Metode Kekaryaan

Metode atau pendekatan/langkah strategis yang digunakan adalah cara mendapatkan data atau informasi yang terkait objek materi yang dipilih. Langkah yang digunakan peneliti yaitu pengamatan, studi pustaka dan wawancara.

1. Pengamatan

Pengamatan menurut Slamet MD dibagi menjadi dua yaitu pengamatan melalui cara berperanserta dan tidak berperanserta. Pengamatan tanpa berperanserta yaitu pengamat hanya melakukan satu fungsi yaitu mengadakan pengamatan. Pengamatan berperanserta yaitu peneliti berperan dua sekaligus sebagai pengamat dan sekaligus menjadi anggota resmi dari kelompok yang diamati (Slamet MD, 2016:95).

Pada tahap ini peneliti melakukan pengamatan berperanserta dimana peneliti melakukan dua peran sekaligus yaitu sebagai pengamat dan sekaligus menjadi anggota yang diamati pada proses kepenarian dimana peneliti berperan sebagai penari buncit dalam tari *Srimpi Gandakusuma* yang kemudian diujikan pada tanggal 19 Desember 2018 di Teater Besar ISI Surakarta. Kemudian hasil dokumentasi video dari pementasan digunakan sebagai acuan untuk penelitian.

2. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan kegiatan mencari data-data dapat berupa tulisan, audio visual yang berhubungan dengan tari *Srimpi Gandakusuma*. Sumber tertulis dapat berupa laporan penelitian, skripsi, tesis atau buku. Beberapa sumber tertulis yang digunakan sebagai acuan yang telah dipaparkan dalam tinjauan sumber.

3. Wawancara

Wawancara merupakan kegiatan tanya jawab yang dilakukan oleh dua pihak yaitu pewawancara (yang mengajukan pertanyaan) dengan narasumber (yang memberikan informasi atau jawaban dari pertanyaan). Kegiatan ini dilakukan oleh pakar tari yang bertujuan untuk

memverifikasi dan memperluas informasi atau data-data yang diperoleh. Berikut narasumber yang telah diwawancarai:

- Hartoyo Budoyo Nagoro, S.Sn., 63 tahun, pakar busana di Keraton Kasunanan Surakarta. Melalui wawancara dengan beliau penari mendapatkan informasi tentang rias dan busana pada tari *Srimpi Gandakusuma*.
- Ninik Mulyani Sutrangi, 61 tahun, pensiunan dosen ISI Surakarta. Melalui wawancara dengan beliau penari mendapatkan informasi tentang rasa *srimpi* secara umum.
- Rusini, 70 tahun. Pensiunan dosen ISI Surakarta. Melalui wawancara dengan beliau mendapatkan informasi tentang latar belakang tari *Srimpi Gandakusuma* dan langkah-langkah menjadi penari yang berkualitas.
- Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar., M.Sn., 67 tahun, pensiunan dosen Tari ISI Surakarta. Melalui wawancara dengan beliau penari mendapatkan informasi tentang latar belakang tari *Srimpi Gandakusuma*.

H. Sistematika Penulisan

BAB I : Pendahuluan meliputi latar belakang penyajian, gagasan, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, kerangka konseptual, metode kekaryaannya, sistematika penulisan.

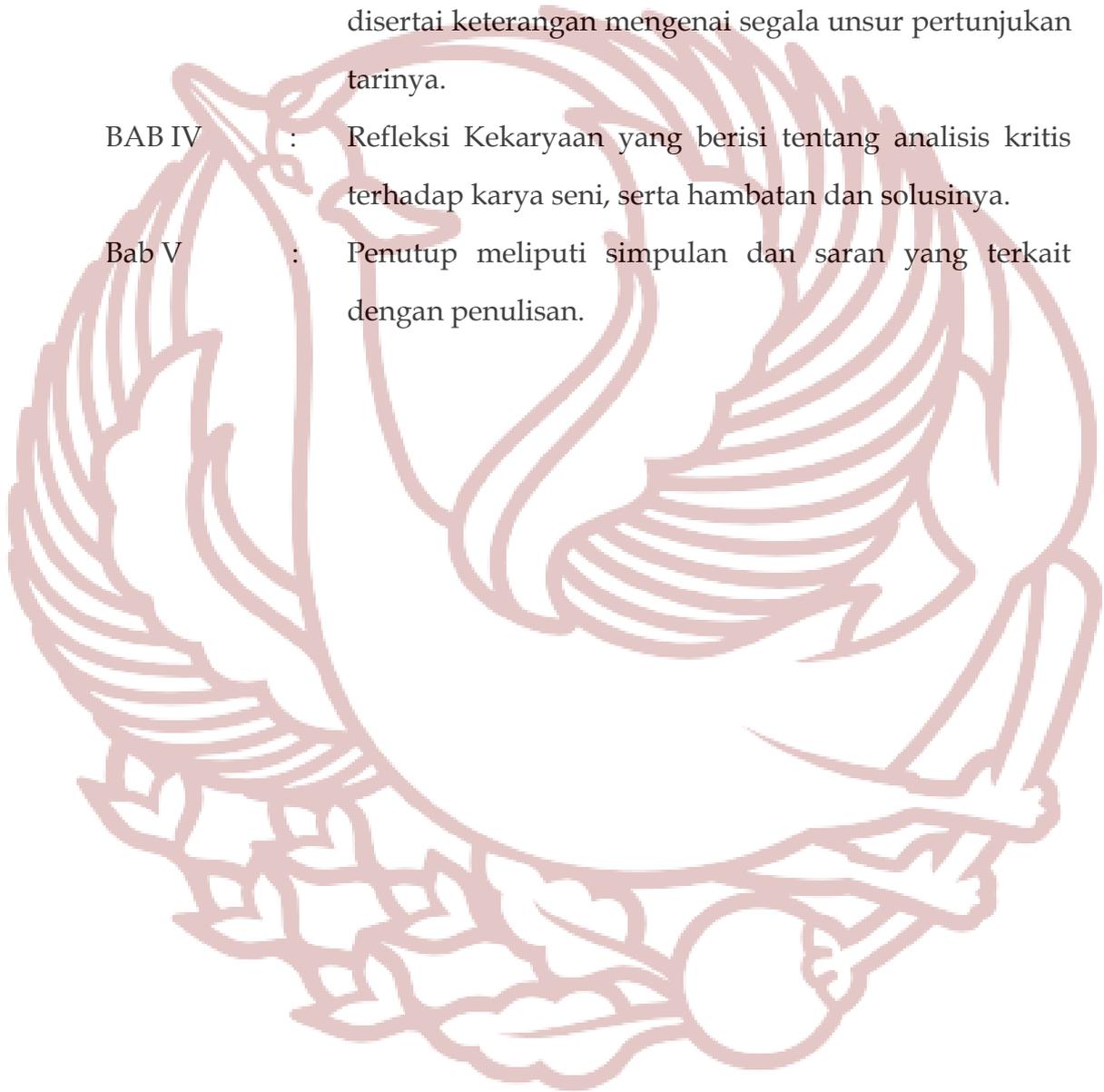
BAB II : Bab ini berisi tentang proses penyajian karya seni meliputi tari *Srimpi Gandakusuma* Hasil Pemadatan, proses Kepenarian *Buncit* tari *Srimpi Gandakusuma* yang

terdiri dari tahap persiapan dan tahap penggarapan, dan makna simbolis peran *Buncit*.

BAB III : Bentuk tari *Srimpi Gandakusuma* yang disajikan, dengan disertai keterangan mengenai segala unsur pertunjukan tarinya.

BAB IV : Refleksi Kekayaan yang berisi tentang analisis kritis terhadap karya seni, serta hambatan dan solusinya.

Bab V : Penutup meliputi simpulan dan saran yang terkait dengan penulisan.



BAB II

PROSES PENYAJIAN KARYA SENI

Keberhasilan tari yang disajikan tergantung pada penari yang membawakan tari tersebut. Untuk itu sebagai penari harus mengetahui latar belakang dan karakter tari yang akan disajikan. Sebelum membawakan tari yang akan disajikan alangkah lebih baik mencari referensi yang menjelaskan tentang latar belakang tari yang akan disajikan. Dalam bab ini terdiri dari tiga sub bab yang meliputi *Tari Srimpi Gandakusuma* hasil pematatan yang disajikan, penjelasan proses kepenarian *buncit*, dan makna simbolis peran *buncit* yang diuraikan sebagai berikut

A. Tari *Srimpi Gandakusuma* Hasil Pematatan

Tari Srimpi Gandakusuma merupakan tari tradisi klasik Gaya Surakarta yang berasal dari Keraton Kasunanan Surakarta. Tarian ini merupakan ciptaan Kanjeng Susuhunan Paku Buwana VIII. Tarian ini diciptakan untuk menceritakan lukisan watak dan kepribadian Paku Buwana VII. Munculnya tari *Srimpi Gandakusuma* lebih dulu diawali dengan penciptaan gendhing *Ela-Ela* yang kemudian dirubah menjadi gendhing *Gandakusuma*. Tertulis dalam buku *Serat Wedhapradangga* jilid IV karya R. Ng. Pradjapangrawit sebagai berikut:

Sareng jumeneng dalem Paku Bhuana kaping IX, inggih iyasa beksan Sarimpi Gendhing Ela-ela. Amila Sarimpi Ela-Ela iyasan dalem Paku Bhuawana VIII wau lajeng dipun gantos Gendhing Gandakusuma minggah ladrang gandasuli. Wiwit sindhen ing Ladrang Gandasuli, cakepanipun nyambut cakepan Langen-gita Hanglirmendhung, inggih punika: "Tawas pita darpa driya Wisnu garwa" sapiturutipun, amung Mijilipun Yogan lestari boten ewah (Pradjapangrawit, 1990:128).

Terjemahan Bebas:

Ketika Paku Buana IX menjadi raja, beliau juga menciptakan tari *srimpi Ela-ela*. Kemudian tari *Srimpi Ela-ela* ciptaan Paku Buana VIII diganti menjadi gendhing *Gandakusuma minggah Ladrang Gandasuli*. Dimulai sindhen pada *Ladrang Gandasuli*, dengan isi syair meminjam gendhing *Langen-gita Hanglirmendhung* yaitu: “*Tawas pita darpa driya Wisnu garwa*” sedangkan *Ketawang Mijil Yogan* masih tetap tidak ada perubahan (Pradjapangrawit, 1990:128).

Secara etimologis kata *Gandakusuma* berasal dari dua kata yaitu “*Ganda*” yang berarti bau atau aroma dan “*Kusuma*” yang berarti *kembang*. Sehingga *Gandakusuma* dapat diartikan aroma *kembang kang arum* atau wangi. Kata *kembang* yang dimaksud disini ialah trah dari kerajaan, seperti yang diungkapkan oleh Wahyu Santoso Prabowo bahwa tarian *Srimpi Gandakusuma* menceritakan lukisan watak dari Paku Buana VII. (Wahyu SP, wawancara 6 Februari 2019).

Tari *Srimpi Gandakusuma* yang telah dipadatkan dan belum dipadatkan pastinya terdapat beberapa perbedaan dalam sajiannya, tidak akan sama dengan yang dahulu. Perbedaan tersebut diantaranya sebelum dipadatkan panjang durasinya bisa mencapai kurang lebih 60 menit dan apabila gerakannya sekaran golek iwak pasti seleh geraknya jatuh pada cakepan yang ada pada gending tersebut, itu sudah pakem. Sedangkan ketika sudah dipadatkan pengulangan-pengulangan *sekaran* dikurangi, vokabuler gerak diambil yang belum digunakan pada tarian yang lain hal ini dimaksudkan untuk menjadikan ciri khas dari tarian tersebut, dan antara gerakannya pun tidak selalu sama dengan musik yang mengiringinya seperti sajian yang *wutuh* (wawancara Rusini, 1 April 2020).

Kemudian pada tahun 1972 tari *Srimpi Gandakusuma* dipadatkan oleh Agus Tasman menjadi durasi 16 menit. Pemadatan ini dilakukan tanpa mengurangi nilai yang terkandung dari tari *Srimpi* itu sendiri. Pemadatan ini dilakukan dengan mengurangi pengulangan sekarang-sekarang yang disesuaikan dengan garap gendhing, menggarap kembali irama gendhing, dan tentunya berpengaruh terhadap perubahan pola lantai serta durasi pementasan. Pemadatan ini bertujuan agar banyak yang mempelajari tari tersebut. (Sri Rochana, 2007 :14).

Tari *Srimpi Gandakusuma* merupakan tari kelompok yang disajikan oleh empat penari putri dengan susunan penari *Batak*, *Gulu*, *Dhadha*, *Buncit* serta gerak, *gandar*, tata rias dan busana yang sama sehingga rasa yang ingin dihadirkan dapat menyatu karena tari *srimpi* tidak ada unsur penokohan. Tari *srimpi* yang ditarikan oleh empat penari putri merupakan simbol *makrokosmos* dan *mikrokosmos* kehidupan manusia. Simbol *makrokosmos* merupakan empat unsur yang ada di jagad yaitu *grama* (api), angin (udara), *toya* (air), dan bumi (tanah). Simbol *mikrokosmos* merupakan empat hawa nafsu yang ada di kehidupan manusia yaitu *mutmainah* (kebaikan), *aluamah* (rakus), *amarah* (marah), dan *supiyah* (seks). Simbol tersebut dimaksudkan bahwa sebagai manusia harus bisa mengendalikan keempat nafsu yang menyelimuti diri manusia. (Wahyu SP, wawancara 5 Maret 2020).

B. Kepenarian *Buncit Srimpi Gandakusuma*

Penari *buncit* apabila dikaitkan dengan tubuh manusia merupakan perwujudan dari bagian organ seks. Penari *buncit* berada pada posisi atau

urutan terakhir pada gerak *kapang-kapang* ketika penari mulai masuk panggung. Setiap penari memiliki peran yang unggul, begitu pula dengan penari *buncit* yang memiliki peran sebagai ater atau acuan dalam beberapa gerak. Contohnya ketika sekaran *laras Gandakusuma* kiri pada pola lantai *jejer wayang*, karena pada sekaran ini penari *buncit* dijadikan acuan gerak karena posisinya yang berada pada pojok kiri. Pada sekaran tersebut gerak *ngembat* tangan kiri dilakukan dengan tolehan ke kiri, sehingga penari *buncit* sebagai patokan ketika bergerak supaya kerampakan dapat terwujud. Selain itu peralihan *srisig* menuju *gawang mijil* serta *gawang gendhongan* kedua penari *buncit* berperan menentukan posisi gawang dan ketika mundur beksan penari *buncit* dijadikan acuan untuk melangkahakan kaki. Langkah kaki ketika *kapang-kapang* ditentukan pada penari *buncit* untuk itu ketika melangkahakan kaki tidak boleh terkesan ragu-ragu karena akan mengurangi wibawa penari dalam *kapang-kapang*. (Wahyu SP, 5 Maret 2020).

Penari *buncit* sebagai ater atau acuan dalam beberapa gerak tidak boleh seenaknya saja. Penari *buncit* tetap harus *nyawang* penari lainnya untuk tetap menjaga kekompakan dan kerampakan dalam sajian tari *Srimpi Gandakusuma*. Sajian tersebut akan berjalan dengan baik apabila tidak ada sikap egois dari masing-masing penari. Saling *mulat* adalah salah satu cara untuk meminimalisir kesalahan yang nantinya membuat sajian terlihat kurang *resik*. Pada dasarnya semua penari mempunyai peranan penting terhadap sajian tari *Srimpi Gandakusuma*.

Penari *buncit* dalam melakukan gerak pasti terdapat perbedaan dengan penari lainnya, hal ini ada kaitannya mengenai postur tubuh. Penari *buncit* sebagai penari yang memiliki postur paling kecil diantara

penari lainnya mempunyai beberapa teknik dalam bergerak supaya terlihat pas dengan penari lainnya misalnya pada *kapang-kapang* langkah penari *buncit* dibuat lebih lebar dari penari lainnya hal ini dimaksudkan supaya pencapaian posisi bisa sama, teknik *srisig* penari *buncit* juga lebih lebar dari penari lainnya, volume gerak yang dihasilkan penari *buncit* juga dibuat lebih lebar hal ini dimaksudkan supaya badan penari *buncit* lebih kelihatan berisi, ketika *kengser* penari *buncit* juga mencari teknik supaya dapat melakukan *kengser* dengan cepat tetapi tidak terlihat *kemrungsung*. Detail-detail kecil seperti itu harus diperhatikan untuk menghasilkan sajian yang rampak.

Sebagai seorang penari, bentuk gerak maupun *adeg* sangat diperhatikan. Apabila sembarangan dalam melakukan gerak tersebut, akan terlihat tidak indah atau kurang pas bila dilihat. Selain melakukan gerak dengan baik dan tepat, seorang penari yang baik harus mengetahui teknik, isi tari, dan dapat merasakan gerak (rasa) tari yang ditarikan. Kualitas kepenarian seseorang dapat ditentukan oleh bakat dan talenta dari masing-masing seniman. Akan tetapi hal tersebut tidak akan ada artinya jika tidak dilandasi dengan adanya dorongan dan motivasi serta tidak diimbangi dengan proses ketubuhan yang sungguh-sungguh secara berkelanjutan. (Rusini, wawancara 18 April 2019).

Keberhasilan tari tergantung pada seorang penari yang menyajikan tarian tersebut. Sebagai penari harus mampu memahami dan menguasai konsep dasar kepenarian serta mampu mengembangkan dan mengaplikasikan kedalam suatu bentuk sajian tari secara utuh dan memiliki kemampuan yang luas serta kreatif. Seorang penari juga harus dapat memahami *gendhing* yang mengiringi sajian tari tersebut. Untuk

dapat memenuhi pencapaian kualitas tersebut, penari harus melakukan berbagai pelatihan guna menunjang pencapaian kualitas sebagai penari.

Dalam dunia seni tari, kedudukan penari mempunyai peran yang sangat penting. Penari dalam sebuah pertunjukan tari tidaklah sekedar sebagai pelaku yang membawakan sebuah tarian karya seorang penyusun tari (koreografer), tetapi harus mampu mengembangkan ide atau gagasan koreografer dengan kemampuan tafsirnya, sekaligus dapat mengkomunikasikan ide atau gagasan tersebut pada penonton. (Sal Murgiyanto, 1993:23)

Untuk menuju kemampuan kepenarian yang baik seperti yang telah disebutkan diatas seorang penari harus memiliki bekal yang cukup yaitu penguasaan teknik yang matang, penguasaan gendhing dan penguasaan rasa gerak. Untuk mencapai kualitas kepenarian yang baik, penari perlu melakukan proses secara terus menerus. Dimana proses sendiri merupakan suatu tahapan yang dilakukan oleh seorang penari untuk mencapai kualitas kepenarian yang baik. Berikut merupakan tahapan-tahapan proses yang dilakukan yaitu sebagai berikut:

1. Tahap Persiapan

Tahap persiapan merupakan tahap dimana mempersiapkan segala kebutuhan atau tindakan yang perlu dilakukan sebelum Ujian Kepenarian Semester VII Tari Surakarta Putri terlaksana. Berikut langkah-langkah yang dilakukan pada tahap persiapan yaitu pemantapan ketubuhan, pemilihan materi, pemilihan pendukung sajian, dan memilih referensi yang digunakan, referensi tersebut dapat berupa buku atau laporan

penelitian dan audio visual serta melakukan wawancara kepada beberapa pakar tari yang dirasa mengetahui objek yang diteliti. Hal ini dilakukan sebagai perbandingan untuk memperoleh data-data yang akurat. Berikut langkah-langkah yang dilakukan dalam tahap persiapan.

a. Pemantapan ketubuhan

Tahap pertama yaitu pemantapan ketubuhan merupakan tahap untuk mempersiapkan atau mematangkan teknik-teknik gerak yang baik serta mengolah ketubuhan penari agar kualitas kepenariannya dapat meningkat. Seorang penari dikatakan memiliki kualitas yang baik apabila ia dapat menampilkan gerak dengan teknik yang tepat dan menyampaikan isi tarian tersebut sesuai dengan karakter tariannya sesuai dengan interpretasi masing-masing. Maka dari itu untuk meningkatkan kualitas kepenariannya diperlukan adanya proses secara terus menerus dan dengan kedisiplinan dalam menari.

Tahap pemantapan ketubuhan dilakukan dengan pemberian materi tari yang berbeda yaitu tari *Bedhaya Ela-ela* durasi panjang yaitu 20 menit dan tari *Gambyong Pareanom*. Kedua materi tersebut memiliki karakter yang berbeda. Jika tari *Bedhaya Ela-ela* mempunyai karakter yang *luruh* sedangkan tari *Gambyong* lebih terkesan *kemayu* atau centil. Pemantapan ketubuhan terhadap dua materi dengan karakter yang berbeda dimaksudkan supaya penari dapat menguasai berbagai karakter dalam tari dan mengolah ketubuhannya serta lebih peka terhadap rasa tari yang disajikannya.

Pada tahap ini penari dituntut mampu melakukan dan menguasai teknik gerak tari secara tepat misalnya *adeg* dalam tari Jawa yaitu harus *mendhak* dan tubuh harus *ngunci*, ketika *srisig* tidak terkesan lari atau

kemrungsung, ketika *kengserawake ora obah kabeh* dan ketika *adeg* tubuh tidak terpaku ditengah karena pada dasarnya prinsip menari dalam tari Jawa itu *mucang kanginan* (bagaikan pohon pinang yang tertiuip angin). Proses tersebut sangat diperlukan untuk mendapatkan kualitas gerak yang baik. Setelah tahap pematapan selesai kemudian masuk pada tahap selanjutnya yaitu pemilihan materi tari yang nantinya akan digunakan ketika Ujian Kepenarian semester VII Tari Surakarta Gaya Putri.

b. Pemilihan Materi

Pemilihan materi yang akan dipilih dan dikonsultasikan kepada dosen penanggung jawab mata kuliah. Sebelum memilih materi terlebih dahulu melihat serta mengamati berbagai materi tari yang kiranya mampu untuk diambil sebagai materi Ujian Kepenarian Semester VII Tari Surakarta Putri. Adapun materi yang akan diajukan kepada dosen penanggung jawab mata kuliah yaitu tari *Srimpi Gandakusuma*, setelah konsultasi kemudian dosen menyetujui. Alasan pemilihan materi ini selain sudah pernah didapatkan ketika materi pembelajaran ketertarikan muncul karena bentuk gendhingnya beda pada tari *srimpi* pada umumnya. Gendhing tari *srimpi Gandakusuma* lebih cepat iramanya dibanding tari *srimpi* yang lain. Hal inilah yang mendorong munculnya ketertarikan dan dipilihlah tari *srimpi Gandakusuma* sebagai penari *buncit*.

c. Mencari pendukung sajian

Pada pemilihan pendukung sajian (penari) tidak boleh *sak karepe dewe*. Pemilihan pendukung sajian dituntut harus mempertimbangkan *gandar*, dalam artian postur tubuh sama atau tidak boleh terlalu jauh

dengan peneliti. Hal ini dikarenakan dalam menari kelompok sangat diperlukan adanya gandar penari yang sama dimana dengan *gandar* yang sama bisa membuat sajian itu terlihat kompak dan menjadi satu kesatuan (Nanuk Rahayu, 2018).

d. Mencari Referensi

Referensi yang dipilih adalah yang terkait dengan materi yang dipilih yang dapat berupa buku, laporan penelitian, skripsi, tesis dan audio visual sebanyak-banyaknya sebagai pembanding dan referensi memperkaya teknik gerak serta melakukan wawancara sebagai pijakan menginterpretasi tarian sebagai upaya memotivasi dalam melakukan pendalaman dan pemahaman gerak.

2. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan berisi tentang proses *garap* karya seni, yang meliputi eksplorasi atau pencarian bentuk, dan improvisasi atau penuangan ide dan evaluasi atau penentuan *garap* karya seni. Tahap tersebut dilakukan untuk pencapaian kualitas kepenarian yang baik dengan mentafsirkan bentuk dan isi tari *Srimpi Gandakusuma*. Berikut tahap-tahap kepenarian *buncit*.

a. Eksplorasi

Eksplorasi atau pencarian bentuk gerak beserta teknik yang baik dan benar pada tari *Srimpi Gandakusuma*. Pada tahap ini proses pencarian bentuk dilakukan secara bertahap. Diawali pada proses pencarian *maju beksan*, kemudian *beksan*, dan yang terakhir *mundur beksan*. Proses pencarian bentuk berfokus pada pencapaian teknik gerak

yang baik yaitu lintasan gerak, teknik *srisig* yang baik, gerak dagu agar terlihat tidak kaku, teknik *kengser* dan *adeg*. Tujuan pencarian bentuk selain mencari teknik gerak yang tepat diharap penari *buncit* juga dapat memunculkan rasa yang sama pada penari lainnya.

Pada tahap ini dibutuhkan adanya latihan secara intensif dan berkelanjutan yang bertujuan menghasilkan kepenarian yang baik. Beberapa pembenahan serta masukan dari dosen digunakan sebagai acuan supaya gerak yang dihasilkan dapat lebih baik. Dalam menari tubuh dapat dikatakan bergerak secara maksimal apabila tolehan serta leyekan dilakukan secara maksimal, karena dalam tari Jawa terdapat prinsip bahwa ketika menari tubuh seperti *mucang kanginan* (bagaikan pohon pinang yang tertiuip angin) atau tidak terpaku ditengah sehingga tubuh tidak terkesan mati.

Kedisiplinan sangat diperlukan dalam menari, maksudnya dimana masing-masing penari harus memiliki sikap tanggung jawab dan konsisten terhadap diri sendiri atau penari lainnya. Dalam menari terlebih tari kelompok harus senantiasa *nyawang* atau *mulat* penari lainnya supaya komunikasi atau interkasi dalam kelompok dapat terjalin. Salain *mulat* antar penari juga bertujuan merampakan gerak penari satu dengan penari lainnya. Kedisiplinan masalah *adeg*, *polatan* atau pandangan mata, dan *volume* gerak juga sangat diperhatikan supaya dapat memunculkan rasa yang sama.

b. Improvisasi

Improvisasi atau penuangan ide/gagasan. Penuangan ide yang dimaksud adalah garap isi atau tafsir yang hendak ditampilkan dalam penyajian tari dimulai dari rasa mrabu (berwibawa), anteb, kenes,

agung, meneb, mbanyumili, sigrak dan lain-lain yang kemudian diaplikasikan pada gerak dan tubuh penari. Sajian tari apabila tidak diikuti dengan isi atau kesan maka akan terkesan hambar. Untuk itu sebelum masuk pada penggarapan bentuk lebih dulu ditentukan isi yang akan dimunculkan pada sajian tari tersebut. Karena pada dasarnya sajian tari tidak hanya menyuguhkan lekuk tubuh akan tetapi dapat membuat penonton menghayati apa yang disampaikan oleh penari.

Garap isi yang ingin dimunculkan pada tari *Srimpi Gandakusuma* yaitu dapat merasakan perubahan suasa gending dengan tafsir *mrabu*, agung, dan *sigrak* yang kemudian diaplikasikan pada gerak sebagai berikut:

a) Tafsir *mrabu*

Contoh pada bagian kapang-kapang ingin memunculkan *mrabu*. Tafsir *mrabu* di aplikasikan pada bagian *kapang-kapang* dimana penari berjalan dengan langkah yang tegas dan mempunyai wibawa. Pada bagian ini langkah kaki *batak* dijadikan kunci oleh penari lainnya karena *batak* berada pada barisan pertama. Untuk itu langkah kaki setiap penari tidak boleh terlihat ragu karena hal itu bisa mengurangi kewibawaan yang ingin disampaikan. Tafsir *mrabu* dapat ditunjukkan pada gerak *kapang-kapang* yang *mager timun*, posisi tubuh *ngunci*, pandangan mata tajam, dan posisi kedua tangan *semeleh* agar terlihat tetap *luwes*. Kemudian bagian *mundur beksan* memunculkan kesan *mrabu*, pada bagian *kapang-kapangmundur beksan* penari

buncit mempunyai peran penting dimana langkah penari lainnya bergantung pada langkah kaki penari *buncit*. Untuk itu penari *buncit* dalam mengambil langkah kaki tidak boleh ragu-ragu serta memahami gendingnya.

b) Tafsir *sigrak*

Pada bagian *beksan* ingin memunculkan kesan *sigrak* pada gerakan *trap* dahi pakai *sampur* gawang *patjupat* belah ketupat, *panahan*, *engkyek*. Untuk membuat kesan *sigrak* dapat terlihat oleh penonton maka ada beberapa teknik yang perlu dikembangkan. Misalnya ketika gerakan *debeg gejug samparan* untuk membuat kesan gerak lebih lincah maka perlu ditekankan volume ketika gerak *gejug*, volume tolehan yang maksimal, dan juga *penthangan* tangan yang lebih tinggi.

Berbicara tentang *sigrak* pasti tidak akan terlepas dari volume dan tekanan dari gerak. Hal ini dapat dilihat dari gerak *seblaksampur* ketika diberi tekanan atau kekuatan pasti menimbulkan kesan yang berbeda. Tafsir *sigrak* yang ingin diperlihatkan lagi yaitu pada sekaran *timba-timba*, ketika gerak tangan *trap* dahi pakai *sampur* volume siku dibuat lebih terbuka sedikit. Sekaran *engkyek*, hal ini didorong oleh irama gendhing yang lebih cepat dan pada gerak *seblak sampur* tanpa dilepas menggunakan teknik *nglewas* pada kepala.

c) Tafsir *mrabu*

Selain itu juga memunculkan kesan tenang dan agung pada gawang *mijil*. Alunan gending *kemanak* dengan dilengkapi lantunan *cakepan* dari *sindhèn* dan gerakan yang mengalir yang membuat

suasana agung lebih terbangun. Selain itu rasa agung juga dapat dirasakan pada *sekarang perangan manglung* dimana pada saat gerakan itu diibaratkan pertikaian antara hal baik dan buruk yang pada akhirnya tidak adas yang menang ataupun kalah, dua hal tersebut diibaratkan dengan nafsu yang menyelimuti pada manusia. Dapat disimpulkan garap isi yang dimunculkan *mrabu*, agung dan *sigrak*.

Selain garap isi pastinya terdapat garap bentuk yang fungsinya sebagai ungkapan secara fisik guna menyampaikan isi. Penggarapan bentuk disini tidak merubah vokabuler gerak yang ada namun lebih pada pencarian kualitas atau teknik gerak yang baik. Proses penggarapan bentuk didasari dengan konsep tradisi tari Jawa yaitu konsep *Hasta Sawanda* yang ditulis kembali oleh Wahyu Santoso Prabowo dalam tesisnya yang berjudul "Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988". Konsep hasta sawanda terdiri dari delapan unsur *pacak*, *pancat*, *wiled*, *luwes*, *lulut*, *ulat*, *irama*, dan *gending* sebagai berikut:

a) Pacak

Pacak adalah pola dasar dan kualitas gerak yang dibuat bagus berdasarkan karakter tari yang akan dibawakan. *Pacak* pada tiap tarian tidak akan sama karena berhubungan dengan karkater tarinya. Penggarapan *pacak* pada sajian tari *Srimpi Gandakusuma* ini tidak dibuat-buat, misalnya ketika *kapang-kapang* langkahnya pun tidak *kemrungsung*, batang tubuh dikunci, dada *ndegeg*, posisi kepala tidak terlalu *ndangak* ataupun tidak terlalu *ndingluk*, dan

posisi tangan ketika *kapang-kapang* tetap *semeleh* tidak kaku sehingga *mrabu* (berwibawa) yang akan disampaikan pada penonton lebih tercapai.

b) *Pancat*

Pancat adalah peralihan dari gerak yang satu ke gerak berikutnya, yang telah diperhitungkan secara matang sehingga enak dilakukan dan dilihat (tidak ada kejanggalan). *Pancat* dapat dilakukan dengan patokan pada hitungan atau seleh gending. Misalnya *midak*, *nujah* dan *nggandul*. *Midak* adalah hitungan yang pas antara gerak dan jatuhnya *gong*, sedangkan *nujah* jatuhnya gerak dengan mendahului irama, dan *nggandul* yaitu jatuhnya gerak membelakangi beberapa hitungan setelah *gong*.

Penggarapan *pancat* pada sajian tari *Srimpi Gandakusuma* lebih menggunakan hitungan *midak* dan beberapa gerakan ada yang dibuat *nggandul*. Contohnya *laras* kanan, gerakan *kengser* ketika akan menjadi *gawang jejer wayang*, *sekaran golek iwak*, *trap dahi*, *panahan*, *engkyek* dibuat secara *midak*. Sedangkan *sindhet sampir sampur*, *pistulan*, *perangan manglung* dibuat secara *nggandul*.

c) *Wiled*

Wiled merupakan variasi gerak yang dikembangkan berdasarkan kemampuan bawaan penarinya (keterampilan, interpretasi, improvisasi). Dapat dikatakan *wiled* merupakan ciri khas dari penari. *Wiled* antara penari satu dengan yang lainnya pasti berbeda, karena *wiled* merupakan hasil dari keterampilan dan interpretasi masing-masing penari.

d) Luwes

Luwes merupakan kualitas gerak yang sesuai dengan bentuk dan karakter peran yang dibawakan (biasanya merupakan pengembangan dari kemampuan bawaanya penari). Pada tari *srimpi* diaplikasikan pada gerak *srisig* mundur yang dalam pelaksanaannya menggunakan teknik kepala dan dagu yang biasa disebut *nglewas* agar teksean *luwes* dan manis dalam sajian tari *srimpi Gandakusuma*.

e) Lulut

Lulut merupakan gerak yang sudah menyatu dengan penarinya seolah-olah tidak dipikirkan lagi. Sehingga yang tampak hadir dalam penyajian bukan pribadi penarinya, melainkan keutuhan tari itu sendiri. Semua ini dapat terwujud apabila diimbangi dengan adanya latihan yang intensif. Syarat untuk mencapai konsep ini penari terlebih dulu harus mengerti betul tentang apa yang akan disajikan mulai dari hafal urutan gerak beserta musik yang mengiringinya dan mengerti rasa yang ada pada tarian itu.

f) Ulat

Ulat merupakan pandangan mata dan penggarapan ekspresi wajah sesuai dengan bentuk, kualitas, karakter peran yang dibawakan serta suasana yang diinginkan/dibutuhkan. Sebelum mencapai itu terlebih dulu penari harus mengerti karkater tari yang dibawakan. Kualitas tari putri dibagi menjadi dua yaitu lanyap dan luruh. Sedangkan tari *Srimpi* mempunyai karakter

Gandakusuma menggunakan gending *Pathetan sanga wantah trus sanga ngelik*, *Ketawang Gendhing Gandakusuma kethuk 2 kerep minggah Ladrang Gandasuli suwuk*, *pathetan sanga jugag Ketawang Mijil (gendhing kemanak)*, dan *Ladrang Kagok Madura Laras Slendro Pathet Sanga*. Untuk dapat mencapai konsep ini dapat dilakukan dengan cara sering mendengarkan dan menghayati dari gending tari *Srimpi Gandakusuma* serta melakukan gerak-gerak kecil, hal itu dapat membantu dalam penyatuan rasa antar gerak dan gendingnya.

Proses penggarapan yang berpijak atau mengacu pada konsep tari tradisi Jawa yaitu *Hasta Sawanda* diharapkan dapat memperoleh hasil kepenarian yang berkualitas dengan cara mendalami teknik gerak dengan sebagaimana mestinya yang nantinya akan membuat penari terlihat *nyawiji* dengan tafsir *mrabu*, *sigrak*, dan *menebdalam* menyajikan tari *Srimpi Gandakusuma*.

c. Evaluasi

Evaluasi atau penentuan *garap* karya seni. Penentuan *garap* karya disini terdiri dari tafsir isi dan tafsir bentuk. Tafsir isi pada tari *Srimpi Gandakusuma* yaitu *mrabu*, *agung*, dan *sigrak* yang kemudian diaplikasikan pada gerak tubuh sehingga tafsir isi yang akan dimunculkan dapat sampai pada penonton. Sedangkan tafsir *garap* pada proses kepenarian *buncit* yaitu dengan tidak merubah vokabuler gerak yang ada, akan tetapi lebih mematangkan teknik gerak supaya dapat dinikmati penonton dan dapat merasakan perubahan suasana gending pada tari *srimpi gandakusuma* yang kemudian diaplikasikan pada sajian dengan acuan konsep tari tradisi Jawa yaitu *Hasta Sawanda*

yang diharapkan dapat meningkatkan kualitas ketubuhan masing-masing penari.

Ketika menari kelompok foksunya pun terbagai menjadi dua yaitu fokus dalam diri sendiri dan fokus dalam kelompok. Hal ini terkadang yang membuat peneliti kurang sadar adanya mengalahkan ego masing-masing. Pada penyajian tari *Srimpi Gandakusuma* terdapat beberapa gerakan yang terlihat tidak rampak karena mendahului penari lainnya, kurang *mulat*. Beberapa masukan dari dosen ketika bimbingan maupun presentasi dijadikan untuk pembenahan, diantaranya teknik garis lengkung pada saat akan toleh kurang besar (kurang terlihat), *penthangan* tangan yang terlalu tinggi diantara penari lainnya, kesadaran ruang sebagai penari masih kurang, bagian *mundur beksan* ketika *kapang-kapang* terkadang gerakan kaki belum sama. Masih banyak memerlukan pembenahan dan masukan serta kesadaran pribadi dalam bergerak. Pandangan mata yang kurang terisi, terkadang masih *plirak-plirik* dan rasa yang dimunculkan banyak yang tidak jadi atau masih kurang *greget*. Untuk itu perlu adanya proses secara intensif dan kedisiplinan dalam menari.

Semua penari pasti memiliki peran yang sangat penting sama halnya dengan penari *buncit* yang memiliki peran selama berproses diantaranya yaitu memberi contoh sebelum menerapkan tafsir isi dalam tafsir bentuk seberapa volume gerak, tolehan, *penthangan*, serta *tanjak* dalam menari hal ini diharapkan agar empat penari dapat menjadi satu kesatuan sehingga memunculkan rasa yang sama. Mencoba teknik-teknik gerak yang dirasa nyaman dilakukan oleh tubuh penari yang kemudian disampaikan pada penari lainnya.

C. Makna Simbolis Peran *Buncit*

Wahyu Santoso Prabowo mengungkapkan jumlah empat penari dalam tari *srimpi* berhubungan dengan konsep (jagad *gedhe*) makrokosmos dan mikrokosmos (jagad manusia). Makrokosmos terdiri dari *keblat papat* yaitu arah mata angin yang terdiri utara, selatan, timur, barat dan lima pancer yaitu pusatnya ditengah. Sedangkan mikrokosmos (jagad manusia) yaitu *sedulur papat* merupakan empat nafsu yang melekat dalam diri manusia dan *lima pancer* yaitu manusia itu sendiri. Simbol mikrokosmos ditandai dengan adanya empat nafsu yang melekat pada diri manusia yang terdiri dari nafsu *mutmainah* (kebaikan), nafsu *aluamah* (kerakusan), nafsu *amarah*, dan nafsu *supiyah* (seks).

1. Nafsu *mutmainah* : yaitu sifat manusia yang mengarah pada kebaikan.
2. Nafsu *aluamah* : yaitu sifat serakah manusia yang selalu ingin menguasai apa yang bukan haknya.
3. Nafsu *amarah* : yaitu sifat manusia yang ingin menang sendiri.
4. Nafsu *supiyah* : yaitu sifat manusia yang senantiasa menginginkan keindahan.

Keempat nafsu tersebut dilambangkan pada peranan penari *srimpi* yaitu :

a. *Batak*

Penari *batak* menunjukkan bagian kepala sebagai perwujudan dari pemikiran. Penari *batak* apabila dikaitkan oleh keempat nafsu yang ada dalam diri manusia yaitu nafsu

mutmainah dimana *batak* merupakan pemimpin dan seorang pemimpin selalu menjadi panutan semua anggotanya dalam kebaikan dan berusaha mengendalikan nafsu yang lainnya.

b. *Gulu*

Penari *gulu* menunjukkan bagian leher yang perwujudannya apabila dikaitkan dengan keempat nafsu dalam diri manusia yaitu nafsu *aluamahy* yang berarti keserakahan dan selalu ingin menguasai yang bukan miliknya atau bukan hak nya (hak-hak orang lain).

c. *Dhadha*

Penari *dhadha* menunjukkan bagian tubuh manusia yaitu dada yang perwujudannya apabila dikaitkan dengan keempat nafsu diri manusia yaitu nafsu *amarah* yang berarti sulit mengendalikan emosi atau emosi secara berlebihan tanpa berpikir yang matang.

d. *Buncit*

Penari *buncit* menunjukkan bagian tubuh manusia yaitu bagian organ bawah atau dubur atau anus yang perwujudannya apabila dikaitkan dengan empat nafsu dalam diri manusia yaitu nafsu *supiyah* yang berarti senang akan keindahan atau senang menghias diri.

Selain berhubungan dengan konsep (jagad manusia) mikrokosmos peran penari *srimpi* juga berhubungan konsep (jagad *gedhe*) makrokosmos yang meliputi air, angin, api, dan tanah. Elemen-elemen tersebut sangat berpengaruh pada alam apabila dikaitkan dengan peran penari pada tari *srimpi* sebagai berikut:

1. *Batak*

Penari *batak* jika dikaitkan dengan simbol makrokosmos disimbolkan pada elemen air. Air merupakan kebutuhan utama pada manusia yang mempunyai sifat tenang, dimana penari *batak* merupakan simbol pikiran dan jiwa yang mengarah pada sifat kebaikan.

2. *Gulu*

Penari *gulu* jika dikaitkan dengan simbol makrosmos disimbolkan pada elemen tanah. Tanah pada umumnya memiliki tekstur kuat dan keras, dimana kekuatan tersebut berkaitan dengan rasa ingin memiliki sesuatu yang bukan hak nya.

3. *Dhadha*

Penari *dhadha* jika dikaitkan dengan simbol makrokosmos disimbolkan pada elemen api. Api memiliki sifat atau rasa panas, hal ini berkaitan dengan *dhadha* dimana berkaitan dengan nafsu amarah yang pada dasarnya sifat marah biasanya terasa panas di dalam dada.

4. *Buncit*

Penari *buncit* jika dikaitkan dengan simbol makrokosmos disimbolkan pada elemen angin atau udara. Angin memiliki sifat yang dapat berubah-ubah dapat berupa angin atau udara dingin dan panas. Penari *buncit* ketika menari harus menerapkan konsep konsisten atau kedisiplinan dalam bergerak untuk memberikan contoh yang baik terhadap penari lainnya. Misalnya ketika *adeg* harus selalu *mendhak* dan selalu *nyawang* penari lainnya agar tidak mendahului penari lainnya, karena pada sajian tari *Srimpi Gandakusuma* terdapat beberapa gerak yang tidak rampak karena penari *buncit* mendahului penari lainnya.

BAB III

BENTUK SAJIAN

TARI SRIMPI GANDAKUSUMA

A. Pengertian Bentuk

Bentuk merupakan wadah yang bertujuan untuk mengungkapkan isi. Isi tersebut berupa nilai yang akan disampaikan pada tarian yang disajikan atau nilai-nilai yang terkandung dalam tarian tersebut. Isi tersebut dapat sampai pada penonton apabila wadah atau media yang digunakan sebagai penyampai sesuai. Untuk itu bentuk yang terdiri dari beberapa elemen sangat diperlukan untuk menyampaikan isi. Maka dari itu pemilihan itu semua harus dipertimbangkan dengan karakter tari yang disajikan supaya antara bentuk dan isi dapat terlihat pas atau cocok.

Sajian tari tidak akan lepas dari bentuk. Tari dibuat tidak hanya sekedar bergerak saja, akan tetapi tari mempunyai bentuk yang didalamnya terdapat unsur-unsur yang bisa ditangkap melalui panca indera. Bentuk dalam tari merupakan salah satu upaya untuk melihat gambaran secara utuh. Seperti pernyataan Suzanne K.L dalam buku *Problematika Seni* menyatakan bahwa:

Bentuk dalam pengertian paling abstrak berarti struktur, artikulasi sebuah hasil kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan, atau lebih tepatnya suatu cara dimana keseluruhan aspek bisa dirakit (1998:15-16).

Adapun bentuk dalam tari tradisi ialah vokabuler garap medium beserta teknik-teknik penggarapannya seperti yang diungkapkan Gendon Humardani bentuk tari sebagai berikut:

Bentuk dalam tari tradisi berupa vokabuler atau perbendaharaan garap medium dan teknik-teknik penggarapannya. Medium pokok tari adalah gerak tubuh manusia. Tari tersusun berdasarkan bentuk-bentuk gerak-gerak tari tertentu sebagai bahan baku, bukan disusun langsung dari medium pokoknya. Bentuk gerak tari sebagai unsur-unsur susunan tari itu disebut vokabuler atau perbendaharaan tari. Perbendaharaan tari tradisi itu biasanya ditetapkan dengan berbagai aturan formal seperti aturan posisi tubuh dan bagian-bagiannya, gerak penghubung, gerak pembuka dan lain-lain (Rustopo, 1991:196-197).

Uraian di atas merupakan perwujudan bentuk yang dihasilkan oleh rangkaian vokabuler atau pola-pola gerak tari tradisi yang sudah ada. Hal ini wujud dipengaruhi oleh rangkaian komposisi gerak, dan penyajiannya lebih bersifat penyusunan dari gerak yang sudah ada sehingga dapat menghasilkan suatu bentuk tari. Bentuk tari tradisi memiliki suatu ketentuan-ketentuan yang mengikat, artinya bentuk itu harus sesuai dengan pola-pola tertentu atau *waton-waton*. *Waton* itu semacam pedoman penggarapan seni tari. Walau demikian, *waton* tersebut tidak mengikat dan dapat ditafsirkan, sebagai dasar mengembangkan garapan (Rustopo, 1991:163).

Pandangan Langer menekankan bentuk sebagai interrelasi. Artikulasi pada elemen-elemen yang mewujud sebagai satu tata hubungan satu kesatuan. Sifat tata hubungan ini ada di dalam elemen-elemen yang divisualisasikan pada penyajian tari *Srimpi Gandakusuma*. Pembahasan ini akan menguraikan bentuk penyajian tari *Srimpi Gandakusuma* yang meliputi: gerak, rias, busana, tata panggung, musik, pencahayaan atau *lighting*, dan properti.

B. Bentuk Tari *Srimpi Gandakusuma*

Tari *Srimpi Gandakusuma* merupakan tarian kelompok yang ditarikan secara rampak dengan rias dan busana yang sama oleh empat penari dengan masing-masing jabatan bernama *Batak, Gulu, Dhada* dan *Buncit*. Menurut Wahyu SP peranan penari *Srimpi Gandakusuma* yaitu *Batak, Gulu, Dhada* dan *Buncit* tidak adanya perbedaan dalam menarikan tarian tersebut (wawancara 5 Januari 2020). Sehingga dapat ditarik kesimpulan bahwa tari *Srimpi Gandakusuma* merupakan tari dengan tidak adanya penokohan salah satu penari. Hal ini juga dapat dilihat dari gerak dan pola lantai yang dilakukan secara bersama dan saling berkaitan.

Bentuk sajian tari merupakan suatu bentuk fisik yang dapat dilihat dengan indera mata. Bentuk dalam tari mengandung beberapa unsur, yaitu ruang, waktu dan tenaga. Pada dasarnya medium utama dalam tari ialah gerak, sedangkan medium bantunya merupakan rias, tata busana, tata panggung, pencahayaan atau *lighting*, dan properti. Dapat diartikan fungsi dari gerak yaitu sebagai wadah penyampaian dari isi, sedangkan medium bantu berfungsi sebagai daya penguat dalam sajian tari.

1. Gerak

Gerak merupakan media atau unsur baku di dalam tari yang fungsinya sebagai alat komunikasi untuk menyampaikan pesan yang terkandung dalam tarian yang disajikan. Menurut Gendhon Humardani penggarapan gerak dalam tari tradisi Gaya Surakarta dibagi menjadi tiga yaitu gerak *wantah*, gerak *wadhag*, dan gerak *tan wadhag*. Gerak *wantah* adalah gerak sehari-hari yang belum diperindah. Gerak *wadhag* adalah gerak yang digarap dengan menirukan alam atau gerak keseharian. Gerak

tan wadhag adalah gerak yang lebih abstrak yang penciptaanya tidak menirukan alam yang secara visual lebih sulit untuk dimaknai oleh penonton. Dalam tari *Srimpi Gandakusuma* lebih menggunakan gerak *wadhag* dan gerak *tan wadhag*. Gerak-gerak *wadhag* dalam tari *Srimpi Gandakusuma* misalnya *kapang-kapang, jengkeng, srisig, lambehan, panahan, pistulan*. Gerak-gerak *tan wadhag* dalam tari *Srimpi Gandakusuma* misalnya *nikelwarti, laras Gandakusuma, sindhet, panggél, golek iwak, engkyek, ridong sampur manglung, perangan manglung* dan lain sebagainya. (Rustopo, 2001:111).

Tari pada umumnya memiliki ciri khas yang membuatnya berbeda dengan tari lainnya. Contohnya pada tari *Srimpi* memiliki ciri yang sering disebut *beksan laras*. Ciri *beksan laras* terdapat pada gerakan yang belum banyak berpindah posisi, biasanya *beksan laras* terdapat pada gerakan setelah *sembahan* kemudian berdiri *sindhet*. *Beksan laras* biasanya dilakukan di tempat. *Beksan laras* dapat juga disebut dengan *beksan merong* karena terletak pada *gendhing merong* (peralihan *gendhing* dari *buka* ke *inggah*).

Nama *beksan laras* dalam tarian *srimpi* pasti berbeda-beda. Nama *beksan laras* biasanya diambil dari nama *gendhing* yang mengeringi tarian tersebut, karena pada waktu itu musik lebih dulu diciptakan dibanding tariannya. Misalnya pada tari *srimpi Ludiramadu* menggunakan *gendhing Ludiramadu* dinamakan *laras ludiramadu*, pada tari *srimpi Anglirmendung* menggunakan *gendhing Anglirmendung*, dan pada tari *Srimpi Gandakusuma* menggunakan *gendhing Gandakusuma* yang dinamakan *laras Gandakusuma*.

Pada tari *Srimpi Gandakusuma* ciri khas *beksan laras* terdapat pada gerak *laras sawit* hadap kanan disertai dengan *leyekan* tubuh. *Beksan laras* ini dilakukan secara bergantian kanan dan kiri. *Laras* kanan dilakukan

setelah gerakan *sindheth* dari posisi *jengkeng sembahan*, sedangkan *laras* kiri dilakukan pada saat posisi *gawang jejer wayang* hadap depan.

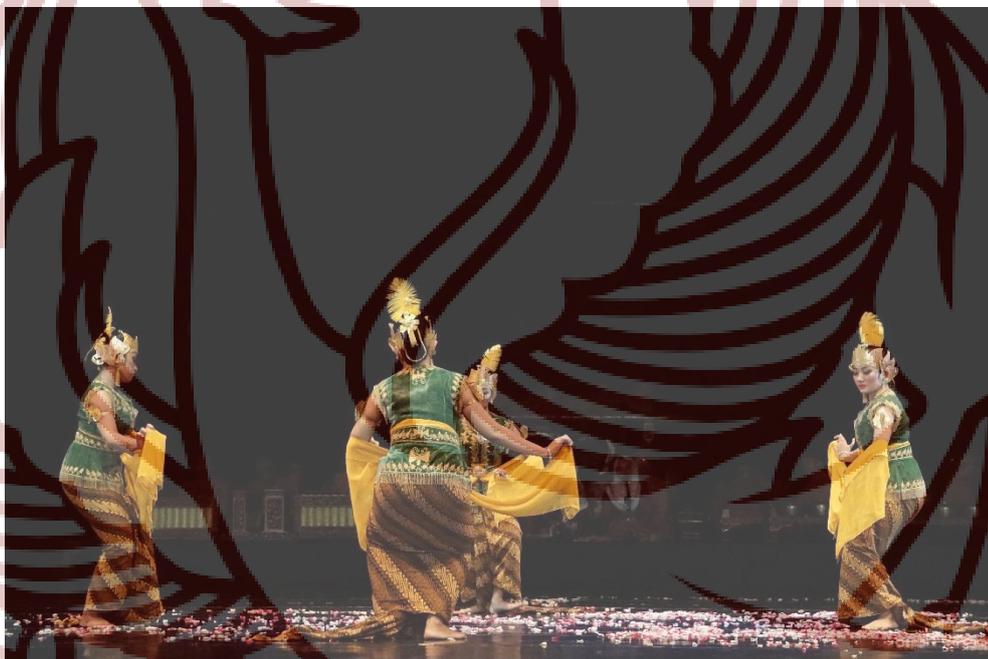


Gambar 1. Pose gerak laras Gandakusuma kanan
(foto: Tobroni Ali, 2018)



Gambar 2. Pose gerak sekaran laras Gandakusuma kiri
(Foto: Tobroni Ali, 2018)

Ciri khas tari *Srimpi Gandakusuma* lainnya terdapat pada gerak *ridong sampur manglung*, *timba-timba*, dan *perangan manglung*. Pelaksanaan gerak *ridong sampur manglung* pada tari *Srimpi Gandakusuma* memunculkan kesan *meneb*. Gerak *ridong sampur manglung* berada pada pola lantai *gawang pat jupat*.



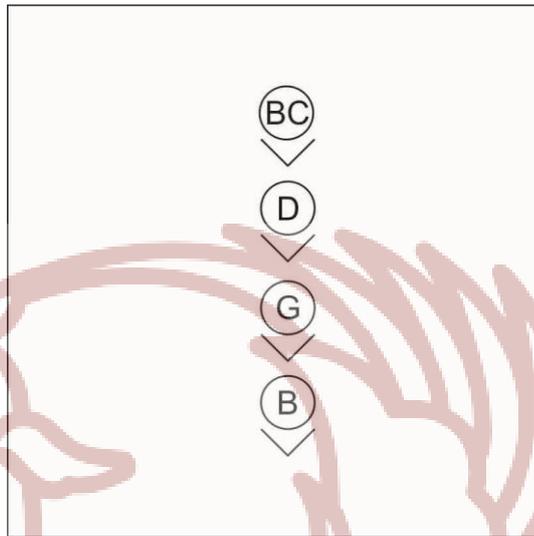
Gambar 3. Pose gerak *ridong sampur manglung*
(foto: Tobroni Ali, 2019)

Gerakan *perangan manglung* dilakukan secara bergantian (*batak* dan *buncit* berdiri, *gulu* dan *dhadha jengkeng*) kemudian (*gulu* dan *dhadha* berdiri, *batak* dan *buncit jengkeng*). Gerakan ini dilakukan dengan pola *gawang beksan*. Gerakan perangan merupakan salah satu ciri dari *genre* tari *srimpi/bedhaya* akan tetapi kesan visual keprajuritan tidak terlalu nampak karena ditafsir secara sublim.

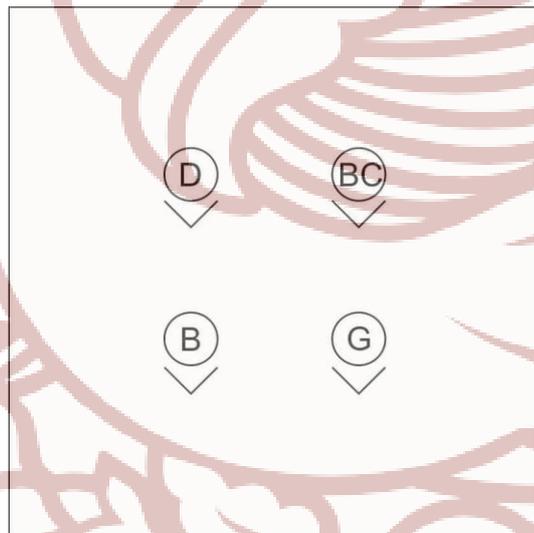


Gambar 4. Pose gerak *perangan manglung*
(foto: Tobroni Ali, 2019)

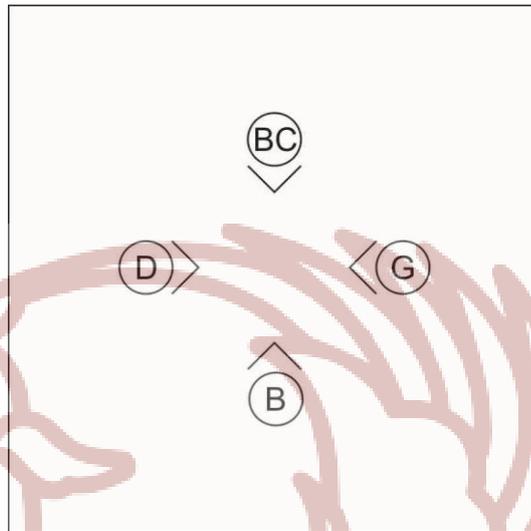
Sebuah sajian tari pasti menggunakan pola lantai, sama halnya dengan tari *Srimpi Gandakusuma*. Pola lantai merupakan garis yang dibentuk dari gerak tubuh penari yang terlintas pada lantai. Bentuk pola lantai pada prinsipnya dibagi menjadi dua yaitu pola simetris dan pola asimetris. Pada tari *Srimpi Gandakusuma* banyak menggunakan pola simetris yaitu *gawang urut kacang*, *gawang rakit* (posisi awal dalam menari berbentuk persegi), *gawang patjapat* (pola berbentuk belah ketupat), *gawang gendhongan* (posisi gawang dua-dua), dan *gawang jejer wayang* (pola lurus kesamping).



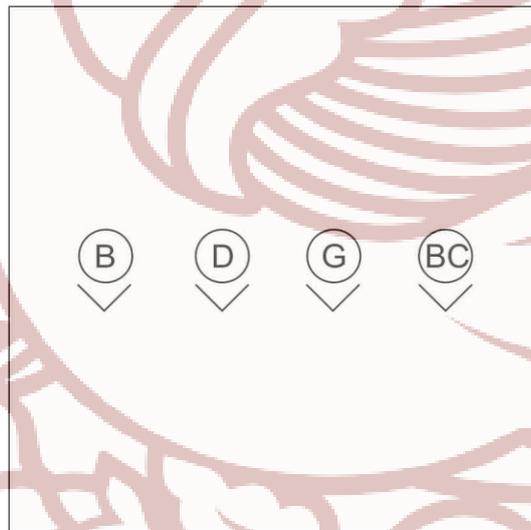
Gambar 5. Pola gawang urut kacang
Srimpi Gandakusma
(dokumen pribadi, 2019)



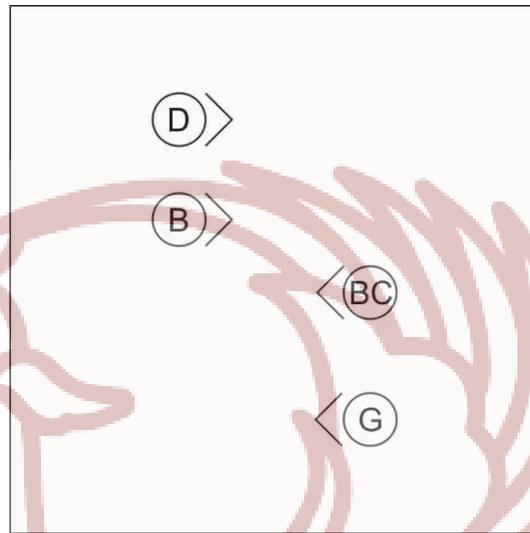
Gambar 6. Pola gawang rakit
Srimpi Gandakusma
(dokumen pribadi, 2019)



Gambar 7. Polagawang pat jupat
Srimpi Gandakusuma
(dokumen pribadi, 2019)



Gambar 8. Pola gawang jejer wayang
Srimpi Gandakusuma
(dokumen pribadi, 2019)



Gambar 9. Polagawang gendhongan
Srimpi Gandakusuma
(dokumen pribadi, 2019)

Tanda baca tabel:

● : level rendah

○ : level tinggi

∨ : arah hadap

--- : lintasan

B : batak

D : gulu

G : dhadha

BC : buncit

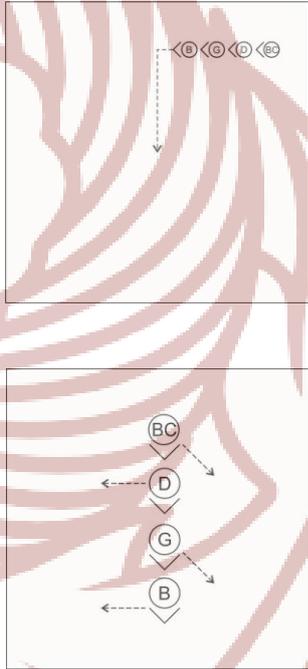
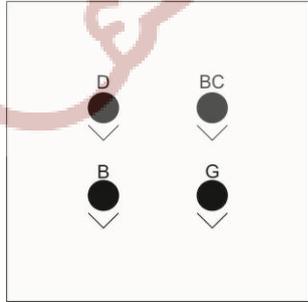
∩ : kempul

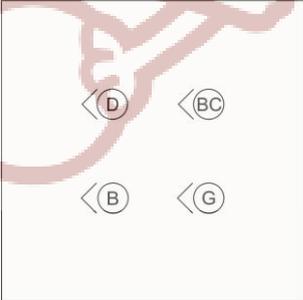
∪ : kenong

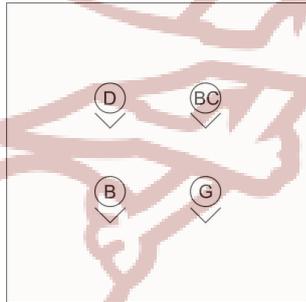
○ : gong

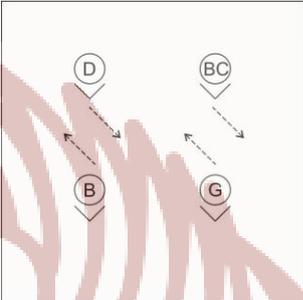
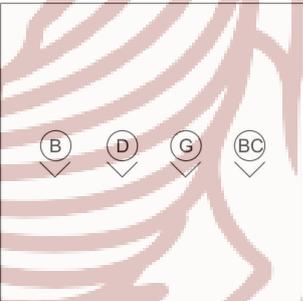
Berikut tabel struktur bentuk, deskripsi gerak, dan pola lantai tari *Srimpi Gandakusuma*.

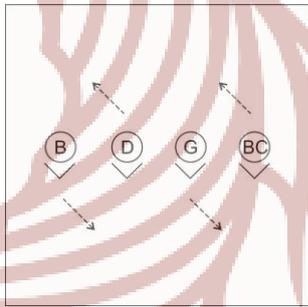
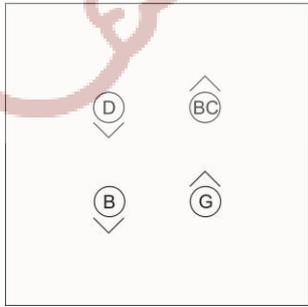
Table 1. deskripsi gerak, hitungan dan pola lantai

Hitungan	Deskripsi Gerak	Pola lantai
	<p>Gerak <i>kapang-kapang</i> dari arah kiri panggung dengan urutan <i>batak, gulu, dhadha dan buncit</i>.</p> <p>Kemudian menjadi gawang <i>urut kacang dan pecah</i> menjadi gawang <i>rakit</i>.</p> <p>Kemudian penari <i>nikelwarti, trapsila</i></p>	
1-4	Diam	
5-6	Tarik tangan kiri, disatukan dengan tangan kanan, tarik menuju dada	
7-8	<i>Sembahan</i>	
1-4	<i>Gedeg, seleh asta</i>	
5-6	Ambil <i>sampur, jengkeng,</i>	

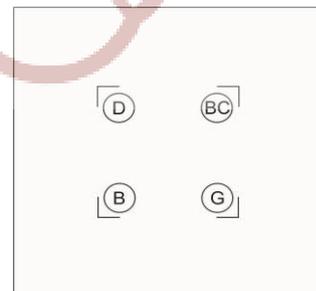
7-8	<i>ngapyuksampur</i> Seblak sampur kanan, ditoleh (posisi <i>jengkeng</i>)	
1-2 3-4	Tarik tangan kanan (siku) <i>Menthang</i> tangan kanan pakai <i>sampur</i>	
5	<i>Culsampur</i>	
6-8 1-4	Tangan kanan nekuk siku tanpa <i>sampur</i> Tangan kanan <i>menthang</i> tanpa <i>sampur</i>	
5-6 7-8	<i>Ngapyuk sampur</i> Seblak <i>sampur</i> kebelakang, <i>ngayang</i>	
1-2 3-4	<i>Gedeg</i> ke arah pojok kanan Tangan kanan dibawa kedepan, <i>ukel mlumah</i>	
5	<i>Cul sampur</i>	
6-8	Berdiri sambil <i>sindheth</i> kiri	
1	Seblak <i>sampur</i> kanan tolehan mengikuti	
<i>Sekaran larasawit</i>		
2-4	Tangan kanan didorong kedepan <i>menthang</i> , kaki kiri <i>srimpet</i> , <i>gejug</i> kanan	

5-8	<i>ngembat nekuk tangan kanan (siku), toleh ke kiri, tanjak kiri</i>	
1-4	Tangan kanan didorong kedepan <i>menthang</i> , kaki kiri <i>srimpet</i> , <i>gejug</i> kanan	
5-8	<i>ngembat nekuk</i> tangan kanan (siku), toleh ke kiri, <i>tanjak</i> kiri	
1-4	Tangan kanan didorong kedepan <i>menthang</i> , kaki kiri <i>srimpet</i> , <i>gejug</i> kanan	
5-8	<i>Ngembat</i> lalu <i>menthang</i> tangan kanan, kaki jejer, <i>leyek</i> kiri	
1-2	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kiri, toleh kanan	
3-4	Putar ke kiri	
5-8	<i>Sindheth</i> kiri	
1	<i>Seblak sampur</i> kanan, <i>sampir sampur</i>	

2-4	Kaki jejer	
5-8	<i>Kengser mojok, tangan kanan menthang, tangan kiri malang kerik</i>	
1	<i>Ngayang sambil menthang tangan kanan</i>	
2-4	Proses jejer wayang hadap depan	
5-8	<i>Debeg gejug kiri, tangan kanan ukel utuh</i>	
1	<i>Seblak kiri, toleh kiri</i>	
Laras kiri		
2-4	<i>Laras kiri, srimpet kaki kanan, menthang kiri ngrayung, toleh kiri</i>	
5-8	<i>Jejer leyek kanan, menthang kiri, toleh kanan</i>	
1-2	<i>Debeg gejug kanan</i>	
3-4	<i>Maju kaki kanan, tangan di depan pusar</i>	

5-6	<i>Debeg gejug</i> kiri, tangan kiri <i>ngrayung</i> tangan kanan	
7-8	<i>ngithing mlumah</i> Ambil <i>sampur</i> dipundak kanan	
1	<i>Seblak</i> kiri, toleh kiri <i>gejug</i> kanan	
2-4	Tangan kanan <i>malang kerik</i> , tangan kiri <i>menthang ngembat</i> hitungan ke-4 kaki jejer	
5-8	<i>Kengser</i> kembali ke <i>gawang</i> <i>pajupat kubus</i>	
1	<i>Ngayang</i>	
2-4	<i>Buncit</i> dan <i>dhadha</i> putar kekiri, <i>batak</i> dan <i>gulu</i> putar kekanan. <i>Buncit</i> dan <i>gulu</i> hadap kiri, <i>batak</i> dan <i>dhadha</i> hadap kanan. <i>Gejug</i> kaki kiri, tangan kiri <i>ngithing mlumah</i> didepan <i>pusar</i> .	
5-8	<i>Sindheth</i> sambil berputar. <i>Buncit</i> dan <i>gulu</i> putar ke kanan lalu hadap belakang. <i>Batak</i> dan <i>dhadha</i> putar ke kiri lalu hadap depan.	
1	<i>Seblak sampur</i> kanan, tolehan mengikuti	

Lambehan Wutuh	
2-4	Ngembat tangan kanan, menthang, tangan ngithing, gejug kaki kanan
5-8	Net kaki kanan, kaki jejer, tangan menthang ngithing. Badan leyek kiri tolehan kekiri
1-2	Debeg gejug kiri, menthang kanan, toleh kanan
3-4	Kaki jejer, leyek kiri, menthang kiri, tangan ngrayung
5-6	Debeg gejug kanan, tangan kiri ngembat, toleh kiri
7-8	Ngayang hadap pojok
1	Seblak sampur kanan, gejug kaki kiri, toleh kekanan
Sekaran golek iwak	
2-4	Ukel tangan kanan trap pusar, tolehan mengikuti gerak tangan (noleh kanan)
5-8	Debeg gejug kiri, maju kiri, noleh kiri, seblak kiri noleh kanan



1-4	<i>Ukel</i> tangan kiri trap pular, tolehan mengikuti gerak tangan, noleh kiri	
5-8	<i>Debeg gejug</i> kanan, maju kaki kanan, noleh kanan, <i>seblak</i> kanan, noleh kiri	
1-4	<i>Menthang</i> tangan kanan pakai <i>sampur</i> , kaki jejer	
5-6	<i>Debeg gejug</i> kanan, <i>menthang</i> kiri pakai <i>sampur</i> , tangan kanan dipular	
7-8	<i>Kipap srisig</i> , <i>gejug</i> kiri, <i>srisig</i> kiri	
1	Hadap mojok	
2-4	<i>Srisig</i> , <i>mancat</i> kanan, <i>menthang</i> kanan	
5	<i>Ngayang</i> , hadap tengah	
6	<i>Cul</i> kedua <i>sampur</i>	
<i>Ridong sampur manglung trap dahi kiri</i>		
7-8	<i>Ridong sampur</i> , <i>tanjak</i> kiri	
1-2	<i>Seblak sampur</i> kanan	
3-4	<i>Hoyog</i> kanan, ambil	

5-6	<i>sampurkanan</i> <i>Debeg gejug kiri, seleh tangan kanan</i>	
7-8	Maju kaki kiri, <i>manglung, gejug kanan</i>	
1	<i>Cul sampur kanan</i>	
2-4	<i>Ngusap</i> tangan kanan, tangan kiri <i>ridong sampur</i>	
5-6	<i>Debeg gejug kaki kanan</i>	
7-8	Proses <i>seblak</i> sampur kanan, kaki kanan maju, kaki kiri gejug	
1	Seblak sampur kanan	
<i>Timba-timba</i>		
2-4	<i>Hoyog</i> ambil <i>sampur</i> kanan, kedua tangan <i>menthang</i>	
5-6	<i>Debeg gejug</i> kaki kiri	
7-8	Kaki kiri maju, <i>ukel mlumah</i> kedua tangan, tangan kanan <i>ngolong</i> sampur	
1	<i>Mindah sampur</i> ke tangan kiri	
2-4	Usap janggut, <i>debeg gejug</i> kaki kiri	
5-6	Mundur kaki kiri, <i>debeg gejug</i> kaki kanan Jangkah kaki kanan, <i>tanjak</i>	

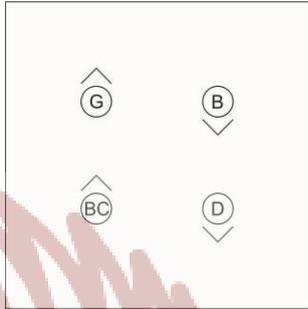
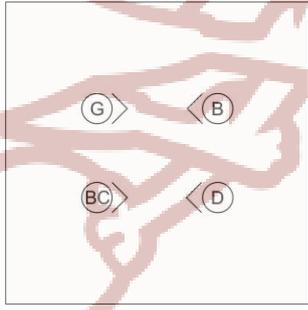
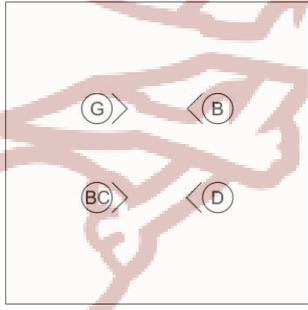
7-8)	kiri, trap dahi	
1-4	<i>Lenggut</i> dari kiri dibawa menuju kanan, diikuti oleh badan, <i>leyek</i> kanan	
5-6	<i>Debeg gejug</i> kiri, <i>menthang</i> tangan kiri pakai sampur	
7-8	Jangkah kaki kiri, lalu hadap ke kanan masing-masing	
1-2 3-4	<i>Ukel mlumah</i> pakai sampur <i>Debeg gejug</i> kaki kanan (proses ukel mlumah kedua tangan)	
5-6 7-8	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan Maju kaki kanan, <i>gejug</i> kaki kiri, <i>menthang</i> tangan kiri <i>cul sampur malangkerik</i> kanan	
1-2 3-4	Ogek lambung Ogek lambung	
5-6 7-8	Net kaki kiri, tangan kiri seleh Tangan kiri nyawut	
1	Seblak sampur kanan	

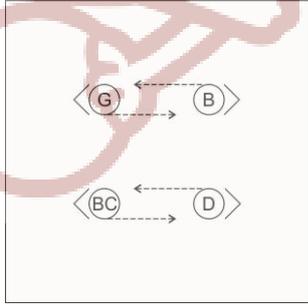
2-4	Nggangsur tangan kanan pakai sampur	
5-6	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan, hitungan ke-6 <i>cul sampur</i>	
7-8	Jangkah kaki kanan, tangan proses <i>seblak sampur</i>	
1	<i>Seblak sampur</i> kanan, <i>gejug</i> kiri	
2-4	<i>Ngayang</i> kekiri hadap kiri, <i>menthang</i> kanan pakai sampur, <i>gejug</i> kaki kanan	
5-6	Jangkah kaki kanan, <i>gejug</i> kiri	
7-8	Jangkah kaki kiri, <i>gejug</i> kaki kanan, <i>srisig sampir sampur</i>	
1-2	<i>Madal pang</i>	
3-4	<i>Srisig maju</i> , <i>mancat</i> kanan	
5-6	Jangkah kiri, <i>gejug</i> kiri, sambil ambil sampur dari lengan bawah kanan	
7-8	<i>Kipat srisig sampir sampur</i> , <i>gejug</i> kanan	
1-2	<i>Ngayang</i> balik kanan	

3-4	<i>Srisig (gawang gendhongan), gulu dan buncit hadap depan, dhadha dan batak hadap belakang</i>	
5-6	Proses <i>panggal</i> , saling berhadapan	
7-8	<i>Panggal</i> pakai <i>sampur</i> , <i>gejug</i> kaki kiri	
1-2	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kaki kiri	
3-4	Jangkah kaki kiri, <i>ukel mlumah</i> tangan kanan, tangan kiri <i>menthang</i> pakai <i>sampur</i>	
5-6	<i>Ngembat</i> tangan kiri pakai <i>sampur</i> , <i>debeg</i> <i>gejug</i> kaki kanan	
7-8	Hitungan ke-7 <i>cul sampur</i> , lalu jangkah kaki kanan	
1	<i>Seblak sampur</i>	
<i>Timba-timba</i>		
2-4	<i>Ngembat</i> tanpa <i>sampur</i> , <i>menthang</i> kedua tangan	
5-6	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kaki kiri	
7-8	Maju kaki kiri, <i>ukel</i> kembar	
1-2	Usap <i>janggut</i>	
3-4	<i>Leyek</i> kanan, tangan kiri <i>ngithing</i> di telinga	

5-6	<i>Debeg gejuk</i> kaki kiri, sambil ambil sampur	
7-8	<i>Kipat srisig</i>	
1	Mundur kaki kanan, ngayang kiri, toleh kiri	
2	Mundur kaki kiri, toleh kanan	
3	Mundur kaki kanan, toleh kiri, tangan kiri ngrayung	
4-5	<i>Srisig</i> mundur	
6	<i>Gejug</i> kanan, <i>kebyaksampur</i> kanan, toleh kanan	
7-8	<i>Kipat srisig</i>	
1-4	<i>Madal pang</i>	
5-8	<i>Srisig</i>	
1-4	<i>Srisig</i>	
5-6	<i>Mancat</i> kaki kanan	
7-8	Jangkah kaki kiri, lalu ngayang ke kiri masing-masing	
1	<i>Menthang</i> tangan kiri, lalu <i>cul sampur</i> kanan	
2-5	<i>Seblak</i> kanan, <i>gejug</i> kaki kiri, toleh kiri	

6-8	Maju kaki kiri	
<i>Nikelwarti</i>		
1-2	<i>Debeg gejug</i> kaki kanan, tangan kanan ambil sampur	
3-8	Turun lalu <i>jengkeng</i>	
1-4	Tangan kanan ke depan pakai sampur	
5	<i>Cul sampur</i>	
6-8	Tangan kanan <i>nyagak</i> , tangan kiri ngrayung diatas lutut, pandangan kedepan	
1-4	<i>Ukel karno</i> , hitungan ke-4 seblak samparan	
5-8	Tangan kanan kembali ngrayung di atas lutut	
1-2	Ambil sampur	
3-4	<i>Ngapyuk</i> sampur kanan	
5-6	<i>Menthang</i> tangan kiri pakai sampur	
7-8	<i>Seblak</i> sampur ke belakang	
1-2	Tangan kanan dibawa kedepan pakai sampur	

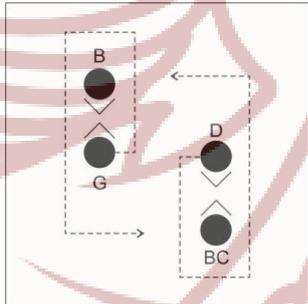
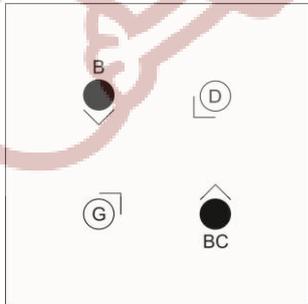
<i>Lambehan separo pakai sampur</i>		
3-4	Berdiri, menthang kiri, gejug kaki kanan tolehan ke kiri	
5-6	<i>Debeg gejug</i> kanan, ngembat tangan kiri	
7-8	Jangkah kaki kanan, lalu tanjak kiri, badan <i>leyek</i> kanan	
1-2	<i>Ngayang</i>	
3-4	<i>Menthang</i> kiri, gejug kaki kanan	
5-6	<i>Ngembat</i> tangan kanan, gejug kaki kanan	
7	<i>Cul sampur</i> kanan	
8-2	<i>Seblak</i> sampur kanan, gejug kiri	
<i>Pistulan</i>		
3-4	Jangkah kaki kiri, ngembat tangan kanan, tangan kiri	
5-8	<i>malangkerik</i>	
1	<i>Debeg gejug</i> kanan, Tarik tangan kanan lalu ukel trap pusar	
	Tarik tangan kanan trap pusar	
2-4	Tarik tangan kanan keluar (<i>menthang</i>), lalu <i>ngayang</i> ke	

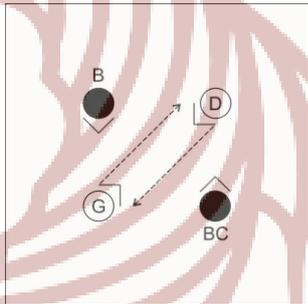
5-8) 1	kanan, gejug kiri Leyek kiri, ambil sampur, kaki jejer	
2-4 5-6	<i>Leyek</i> kanan, tolehan ke kanan <i>Debeg gejug</i> kaki kiri	
7-8) 1-2 3-4	Jangkah kaki kiri, <i>tanjak</i> kanan, <i>leyek</i> kiri, tangan kiri <i>ukel mlumahmengkurep</i> Ogek lambung <i>Debeg gejug</i> kanan	
5-6 7-8) 1 2-4 5-6	<i>Ngayang</i> kanan, gejug kiri, seblak kiri <i>Ngembat</i> , <i>leyek</i> ke kiri <i>Leyek</i> ke kanan <i>Debeg gejug</i> kiri	
7-8) 1	<i>Kipat srisig</i> <i>Ngayang srisig</i>	
2-4 5-6 7-8)	<i>Srisig jeblosan</i> (<i>gawang</i> berhadapan) <i>Mendhak jumbul</i> Gejug kanan, jangkah kaki kanan, <i>seblak</i> kanan tanpa lepas sampur	

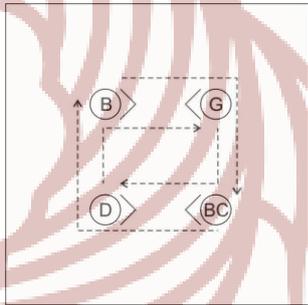
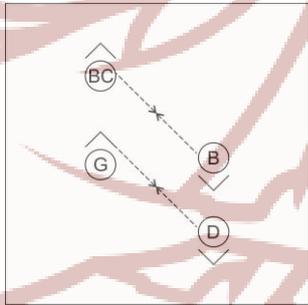
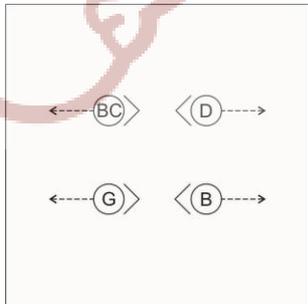
<i>Engkyek separo</i>		
1-2	<i>Tanjak kiri mendhak, tangan</i>	
3	<i>kanan nekuk siku, toleh kiri</i>	
4	<i>Jumbul, tangan kanan lurus, toleh kanan</i>	
	<i>Seblak kanan tanpa dilepas, toleh kanan</i>	
5-6	<i>Kebyak sampur kiri, gejug kiri, toleh kanan</i>	
7-8	<i>Kipat srisig</i>	
1-4	<i>Srisig jeblos</i>	
5-6	<i>Mendhak</i>	
7	<i>Jumbul</i>	
8	<i>Jangkah kaki kiri, proses ke jengkeng</i>	
1-2	<i>Debeg gejug kaki kiri, menthang kanan</i>	
3-4	<i>Ngembat tangan kanan, maju kaki kiri</i>	
5-6	<i>Debeg gejug kanan</i> <i>Batak dan buncit kaki jejer,</i>	

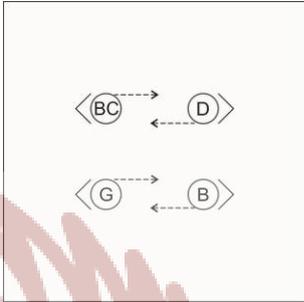
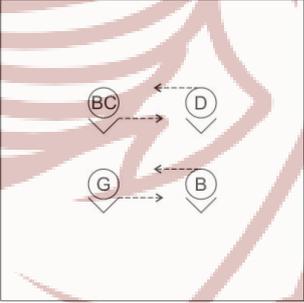
7-8	berdiri. <i>Gulu dan dhadha</i> kaki kanan <i>gejug</i> lalu <i>jengkeng</i>	
1-2 3-4	<i>Debeg gejug</i> kiri (<i>batak dan buncit</i>), <i>jengkeng</i> (<i>gulu dan dhadha</i>) Jangkah kaki kiri, <i>jejer</i> , <i>menthang</i> tangan kiri	
Perangan manglung		
5-6	<i>Debeg gejug</i> kanan, <i>ngolong</i> sampur kiri	
7-8	<i>Lerek</i> kaki kanan, <i>usap</i> janggut pakai sampur, <i>ngayang</i>	
1-2 3-4	<i>Usap</i> janggut, <i>seblak</i> sampur kanan <i>Hoyog</i> , ambil sampur	
5-6 7-8	<i>Debeg gejug</i> kaki kiri, <i>ngembat</i> tangan kanan <i>Manglung</i> , <i>tanjak</i> kiri	
1-4	<i>Debeg gejug</i> kanan, <i>usap</i> janggut, <i>debeg gejug</i> kiri, <i>manglung</i>	
5-6 7-8	<i>Mendhak jumbul</i> , <i>gejug</i> kiri <i>Gejug</i> kanan, <i>cul</i> sampur kanan	
1-2	<i>Usap</i> janggut, <i>seblak</i> kanan,	

3-4	gejug kiri <i>Ngembat ambil sampur kanan</i>	
5-8	<i>Debeg gejug kiri, kipat srisig wimba mundur, gejug kanan, mendhak</i>	
1	Jangkah kanan	
2	Jangkah kiri	
3	Jangkah kanan	
4-6	<i>Srisig mundur</i>	
7-8	Putar ke kanan, mendak jumbul	
1-2	Seblak kanan	
Panahan		
3-4	Ngembat, kaki jejer	
5-6	<i>Debeg gejug kanan, hitungan ke-6 tangan berubah jadi ngithing</i>	
7-8	Tangan kanan disatukan dipusar	
1-2	Tangan kanan trap pusar	
1-4	Tangan kiri ditarik menthang, badan leyek kanan, tangan kanan malangkerik	

5-8)	<i>Hoyog</i> , berat badan berpindah posisi badan ditengah	
1-4	Kaki kiri maju, tangan kiri nyawut	
5-8)	<i>Batak</i> dan <i>buncit jengkeng</i> , hitungan ke-8 <i>seblak samparan</i> , tangan <i>malangkerik</i>	
1-4)	Tangan kiri <i>ngrayung</i> diatas lutut	
5-6	<i>Ngapyuk sampur</i>	
7-8)	<i>Kipat srisig</i> untuk <i>gulu</i> dan <i>dhadha</i> , tangan kanan <i>menthang</i>	
1-4	<i>Srisig</i> (<i>gulu</i> dan <i>dhadha</i>), hitungan ke-4 <i>mancat</i> kanan	
Perangan Manglung		
5-8)	<i>Debeg gejug</i> kiri, <i>tanjak</i> kanan, usap janggut, tangan kiri <i>malangkerik</i> (<i>batak</i> dan <i>buncitjengkeng</i>)	
1-2	Usap janggut, <i>debeg gejug</i> kanan	
3-4)	<i>Debeg gejug</i> kaki kiri	
5-6	<i>Mendhak jumbul</i>	

7	<i>Cul sampur, gejug kanan</i> samparan	
⑧-2	<i>Seblak sampur kanan</i>	
3-4	<i>Hoyog, ambil sampur kanan</i>	
5-6	<i>Debeg gejug kiri, kipat srisig</i>	
7-8	Net kaki kanan, <i>srisig</i>	
1-4	<i>Srisig</i>	
5-6	<i>Gulu dan dhadha simpangan</i> di gawang tengah	
7-⑧	Ngayang	
2	<i>Srisig</i>	
3-4	<i>Mancat kiri, jangkah kanan,</i> hitungan ke-4 <i>batak</i> dan <i>buncit</i> berdiri lalu menthang tangan kanan	
5-8	<i>Debeg gejug kiri, ngayang</i> kekiri, saling berhadapan, kaki <i>gejug</i> kanan	
1-4	Tangan ukel, kaki kanan maju lalu tangan kanan menthang	
5-6	Jangkah kaki kiri, <i>debeg gejug</i> kanan	

7	<i>Cul sampur</i>	
⑧-2	<i>Sindheth kiri, seblak kanan</i>	
3-4	<i>Gejug kanan, ambil sampur kanan</i>	
5-8	<i>Kipath srisig sampir sampur</i>	
1-2	<i>Ngayang</i>	
3-6	<i>Srisig</i>	
7-⑧	<i>Mancat kanan, gejug kiri ambil sampur</i>	
1-2	<i>Kipath srisig sampir sampur</i>	
3-6	<i>Srisig arah mojok bertemu di gawang tengah</i>	
7-8	<i>Ngayang, kemudian srisig menuju gawang rakit</i>	

1-4	<i>Kipat srisig wimba</i>	
5	<i>mendak</i>	
6	Jangkah kaki kanan	
7	Jangkah kaki kiri	
8	Jangkah kaki kanan	
1-4	<i>Srisig mundur</i>	
5-6	Mendak putar, hadap depan	
7-8	Hadap depan <i>cul sampur</i> , berdiri	
1-8	<p>Maju kaki kiri, kedua tangan <i>seleh</i> di samping badan (<i>dhadha</i> dan <i>buncit</i>). <i>Debeg</i> <i>gejug</i> kaki kanan <i>lerek</i> kanan (<i>buncit, dhadha</i>)</p> <p>Maju kaki kanan, kedua tangan <i>seleh</i> di samping badan (<i>batak</i> dan <i>gulu</i>). <i>Debeg</i> <i>gejug</i> kaki kiri <i>lerek</i> kiri (<i>batak, gulu</i>)</p>	
1-4	<p><i>Gejug</i> kanan <i>lerek</i> kanan (<i>batak-dhadha</i>)</p> <p><i>Gejug</i> kiri, <i>lerek</i> kiri (<i>buncit-gulu</i>)</p>	
5-8	<i>Gejug</i> kiri, <i>lerek</i> kiri (<i>batak-</i>	

	<i>dhadha</i> Gejug kanan, lerek kanan (<i>buncit-gulu</i>)	
1-4	Gejug kanan, lerek kanan (<i>batak-dhadha</i>) Gejug kiri, lerek kiri (<i>buncit-gulu</i>)	
5-8	<i>Impur</i> berhadap-hadapan	
1-8	Kembali menjadi <i>gawang urut kacang, impur</i> hadap belakang semua, <i>kapang-kapang</i>	

2. Rias

Fungsi rias dalam seni pertunjukan tidak sekedar untuk mempercantik dan memperindah diri. Tetapi merupakan kebutuhan ekspresi peran (penguat isi). Seperti yang diungkapkan oleh Widaryanto dalam bukunya "Koreografi" bahwa:

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

Pada sajian tari *Srimpi Gandakusuma* ini menggunakan tata rias cantik atau rias *korektif* yang bertujuan selain memberi kesan cantik dan

anggung juga mempertegas garis-garis pada wajah. Rias yang digunakan yaitu dengan pemberian *eyeshadow* pada kelopak mata berwarna merah kecoklatan dan hijau supaya serasi dengan busana yang dikenakan. Warna coklat untuk penebalan bagian alis. Sedangkan untuk bibir menggunakan lipstick warna merah dan blush on pada pipi menggunakan warna merah muda. Tak lupa pemberian warna coklat pada tulang hidung untuk memberi kesan *mbangir*. Pemilihan warna tersebut bertujuan selain mempercantik penari juga memberi kesan tegas. Rias disini terdapat tambahan yaitu penggunaan *godeg* di bagian pipi dan telinga serta *laler menclok* pada bagian dahi. *Godeg* yang digunakan dalam rias tari *srimpi* yaitu *godeg ngudhup turi* karena *genre* dari tari *srimpi* merupakan tari yang mempunyai karakter luruh. Sedangkan penggunaan *laler menclok* pada bagian dahi dapat diartikan supaya diberkati oleh Tuhan atau dijauhkan dari nasib yang buruk. (Wahyu Santoso P, wawancara 12 Febuari 2020).



Gambar 10. Rias pada tari *Srimpi Gandakusuma*
(foto: Tobroni Ali, 2018)

3. Busana

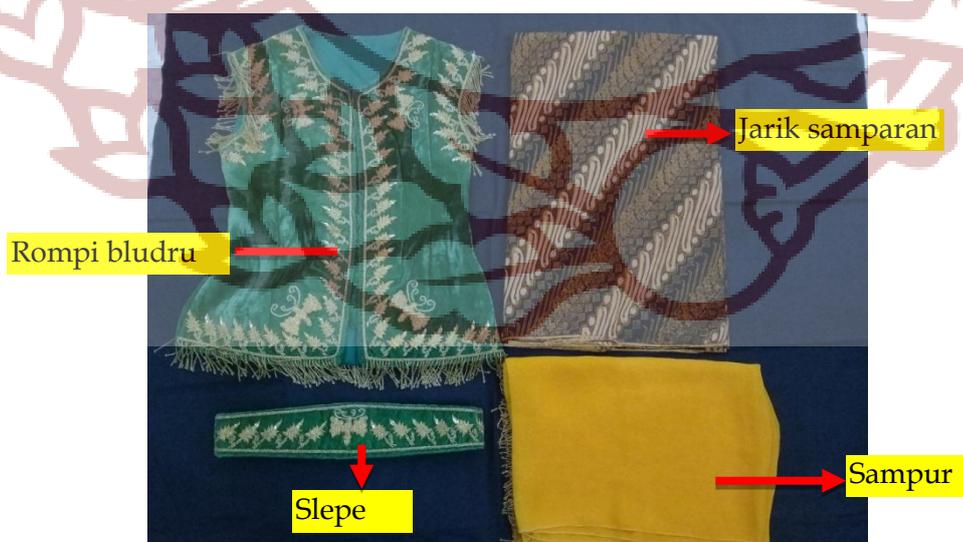
Busana dalam seni pertunjukan berfungsi sebagai identitas tarian selain itu juga memperkuat isi yang akan disampaikan. Pemilihan busana bukan hanya sekedar memakai saja akan tetapi dilandasi dengan alasan dan pertimbangan sesuai dengan jenis tariannya dan kenyamanan dalam bergerak. Jenis busana yang sering digunakan pada pementasan tari *srimpi* yaitu bentuk *rompi*, *mekak*, dan *dodot* kemudian dilengkapi oleh *aksesoris* atau perhiasan dan bagian kepala menyesuaikan pada busana yang dikenakan. Misalnya busana bentuk *rompi* pada bagian kepala berbentuk *jamangan*, bentuk *dodot* pada bagian kepala berbentuk *sanggul gede*, dan bentuk *mekak* pada bagian kepala berbentuk *kadal menek*. Kemudian untuk bagian bawah menggunakan *jarik samparan*. Pada dasarnya pemilihan bentuk busana tergantung pada penari yang akan membawakan tari *srimpi* itu sendiri.

Pada sajian tari *Srimpi Gandakusuma* kali ini menggunakan busana dengan atasan *rompi* motif *cengkehan* dengan jenis kain *bludru* yang berwarna hijau dengan kelengkapan *slepe bludru* hijau yang dililitkan pada pinggang, *thothok*, sampur *krepyak* sifon berwarna kuning. Alasan pemilihan menggunakan busana *rompi* pada sajian tari *Srimpi Gandakusuma* ini adalah supaya bisa membuat badan penari lebih terlihat berisi karena dengan gandar penari yang kecil. Warna kuning disini dapat dikaitkan dengan nama *kusuma* yang berarti kembang dan warna hijau disini diartikan sebagai kesuburan sekaligus berkesan segar, dimana kesegaran itu dapat membuat tarian lebih hidup.

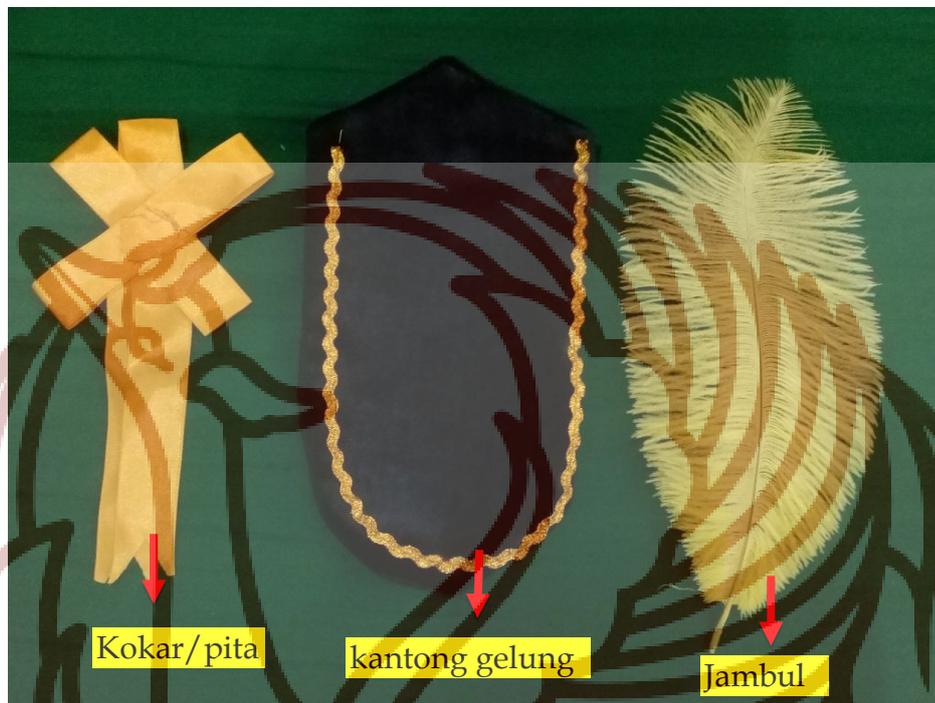
Bagian tungkai menggunakan *jarik samparan* bermotif *parang seling*. Motif *parang* biasa disebut motif *lereng*. Alasan memilih *jarik*

samparan bermotif lereng karena tari *srimpi* berasal dari tari keraton dimana pada zaman dahulu penari *srimpi* dipilih dari anak atau cucu dari raja. Kain lereng pada zaman dahulu hanya boleh dipergunakan oleh raja dan penari dari keraton. Pada bagian ujung *jarik samparan* diberi bunga *samparan*. Menurut Rusini bunga *samparan* memiliki arti yang dalam yaitu *samparan* (barang yang *disampar-sampar*) akan tetapi barang yang *disampar* belum tentu barang yang jelek karena ketika *nyamparke* ada kesan keindahan dari bunga yang keluar. Harapan Raja meskipun *disamparke* itu masih ada kesan estetik. (Wawancara Rusini, 1 April 2020).

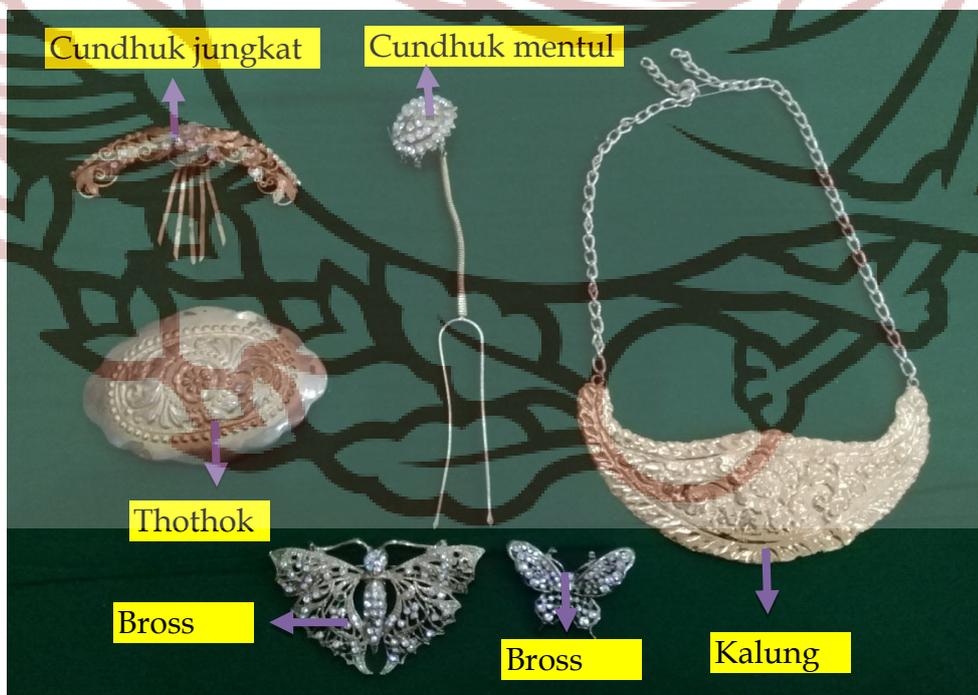
Aksesoris yang digunakan giwang, kalung, gelang dan bros. Penggunaan bentuk tata rambut ini menyesuaikan dengan busana yang telah dipilih. Pada tari *Srimpi* yang menggunakan *rompi* bagian kepala menggunakan bentuk *jamang*. Adapun kelengkapan atau aksesoris yang digunakan dibagian kepala adalah *kokart* (pita) warna kuning, *jambul* (bulu) warna kuning, *cundhuk mentul*, *kantong gelung* warna hitam, *cundhuk jungkat*, dan bros sebagai pemanis.



Gambar 11. Busana bagian tubuh
(foto: Regita, 2020)



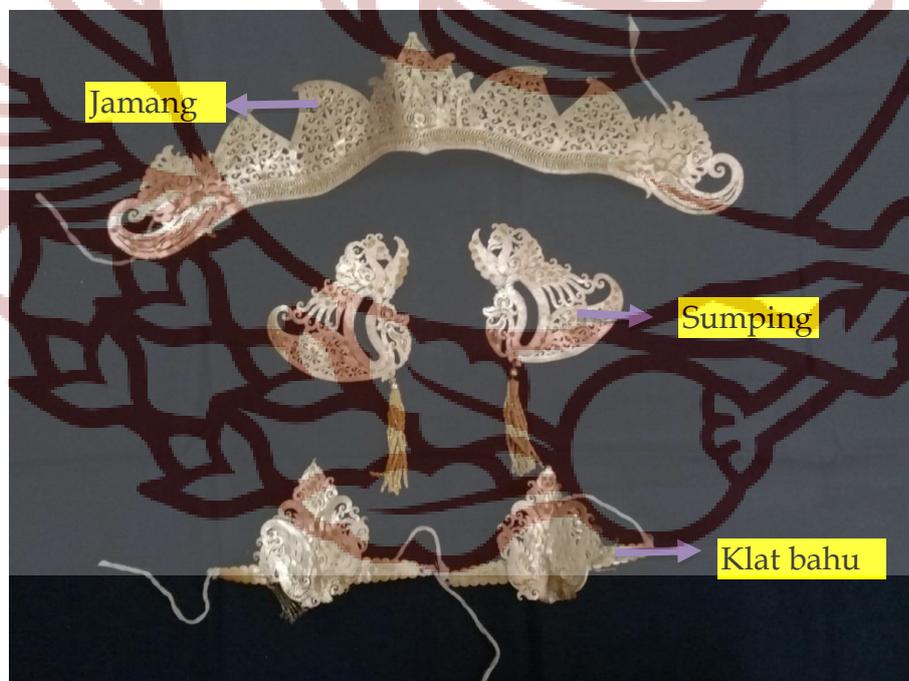
Gambar 12. Aksesoris bagian kepala
(foto: Regita, 2020)



Gambar 13. Aksesoris pelengkap
(foto: Regita, 2020)



Gambar 14. Aksesoris pelengkap
(Foto: Regita, 2020)



Gambar 15. Aksesoris pelengkap
(foto: Regita, 2020)

4. Tata Panggung

Panggung merupakan tempat yang digunakan untuk menyajikan suatu tarian. Keberadaan panggung sangat mutlak, karena tanpa panggung penari tidak dapat menari berarti tidak dapat diselenggarakan pertunjukan tari. Panggung dalam pertunjukan tari terbagi menjadi beberapa bagian yaitu panggung proscenium, panggung arena, panggung pendapa, dan panggung tapal kuda.

Sajian tari *srimpi* pada zaman dulu lebih sering dipentaskan pada panggung pendapa hal ini didasari bahwa tari *Srimpi* merupakan tari yang tumbuh dalam lingkup keraton dan fungsinya pada dahulu untuk menjamu tamu raja. Selain itu tari *Srimpi* berdasar pada konsep kebudayaan Jawa yaitu *kiblat papat lima pancer* yang dilambangkan oleh keempat tiang penyangga (*cagak soko*) pada pendapa. Namun setelah tarian milik keraton boleh dipergelarkan diluar tembok keraton, tempat pementasanpun dapat dilakukan dimanapun sesuai dengan kebutuhannya.

Tari *Srimpi Gandakusuma* yang disajikan kali ini berada pada panggung *proscenium*, yang dapat dilihat dari satu arah saja yaitu depan panggung kemudian bagian samping kanan dan kiri dibatasi oleh sekat yang sering disebut *set-wing*. sajian tari *Srimpi Gandakusuma* dilakukan pada tanggal 19 Desember 2018.

5. Musik

Pertunjukan tari tidak akan lepas dari musik karena keberhasilan pertunjukan tari tidak lepas dari peranan musik. Musik dalam tari

mampu memberi kontribusi kekuatan rasa yang secara komplementer menyatu dengan ekspresi tari sehingga membentuk suatu ungkapan seni atau ungkapan estetis. (Maryono, 2015:64).

Gending tari *Srimpi Gandakusuma* diantaranya adalah gending *Gandakusuma kethuk 2 kerep minggah ladrang gandasuli suwuk buka celuk, ketawang mijil* (gending kemanak), *laras slendro pathet sanga* (diambil dari koleksi Rini Rahayu S.Sn Prana Laboratorium Pendidikan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta).

Struktur gending tari *Srimpi Gandakusuma* sebagai berikut:

- a. Maju beksan
 - *Pathetan sanga wantah trus sanga ngelik*
- b. Beksan Merong
 - *Gending Gandakusuma ketuk 2 kerep laras slendro pathet sanga*
- c. Beksan Inggah
 - *Minggah ladrang gandasuli laras slendro pathet sanga*
- d. Beksan Mijil
 - *Pathetan sanga jugag Ketawang mijil (gending kemanak)*
- e. Mundur beksan
 - *Ladrang kagok madura laras slendro pathet sanga*

6. **Pencahayaan / Lighting**

Pencahayaan atau *lighting* adalah elemen dalam tari yang dapat membantu sebuah penggambaran suasana yang hendak disampaikan oleh penari. Tanpa dukungan dari sistem pencahayaan yang baik tampilan pertunjukan tari akan terasa hambar. Sedikit banyak sistem pencahayaan yang baik akan memberikan kontribusi terhadap penampilan penari.

Pada penyajian tari *srimpi Gandakusuma* ini pencahayaan yang digunakan lebih pada *general lighting*. Pencahayaan dimulai dari warna gelap kemudian berubah menjadi remang-remang ketika penari masuk panggung hal itu dimaksudkan supaya suasana agung dan khidmat lebih tersampaikan. Ketika penari sudah berada pada gawang beksan warna lampu berubah menjadi terang sehingga kesan *mrabu, sigrak* yang ingin disampaikan lebih terbangun. Sedangkan untuk bagian mundur beksan ketika penari keluar dari panggung lampu berubah menjadi warna remang-remang lagi.

7. Properti

Keberadaan properti atau alat-alat yang digunakan sebagai peraga penari sifatnya tentatif. Kehadiran properti memiliki peranan sebagai senjata, sarana ekspresi, dan sarana simbolik. Kehadiran properti juga dapat memperkuat tarian yang disajikan. Misalnya tari Srimpi Dhempel yang menggunakan properti kipas pada saat pementasannya. Namun tidak semua tarian menggunakan properti, sama halnya dengan tari Srimpi Gandakusuma yang tidak menggunakan properti.

BAB IV

REFLEKSI KEKARYAAN

A. Evaluasi

Skripsi karya seni ini dapat memberikan gambaran bagaimana penari melatih ketubuhannya dengan cara latihan secara terus menerus dan berkelanjutan. Tanpa adanya proses secara intensif ketubuhan penari tidak dapat meningkat secara baik. Kepenarian yang baik bunya hanya ditinjau dari segi hafal geraknya saja akan tetapi semua itu ditunjang dengan tafsir penari yang meliputi tafsir isi dan tafsir garap kemudian dalam penggarapan bentuk menggunakan konsep tari tradisi Jawa yaitu konsep Hasta Sawanda untuk meningkatkan kualitas ketubuhan.

Keberhasilan sajian tari *Srimpi Gandakusuma* dapat terlaksana dengan baik apabila didorong dengan kedisiplinan dan sikap konsisten dari masing-masing penari. Menari kelompok dibutuhkan kerja sama dan tidak boleh mengedepankan ego masing-masing supaya rasa yang hadir dapat menyatu antar penari.

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

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

Nanuk Rahayu merupakan salah satu dosen pengajar mata kuliah Tari Surakarta Gaya Putri yang sekaligus dosen penanggung jawab mata kuliah Tari Surakarta Gaya Putri VII. Menurut beliau kemampuan kepenarian *buncit* masih perlu ditingkatkan lagi, dalam bergerak kurang konsisiten misalnya terkadang *mendhak* terkadang *ucul*. Masih mengedepankan ego masing-masing, rasa *nyawiji* dalam

menari kelompok belum terjalin (masih nari *sak karepe dewe*).
Penthangan tangan terkadang terlalu tinggi (*ora podo karo liyane*).
Pola lantai banyak yang terlalu lebar (belum persegi).

2. Mahasiswa Aktif Prodi Seni Tari

Odietta Valentine SR adalah salah satu mahasiswa dari prodi seni tari angkatan 2015, usia 23 tahun. Menurut Odietta evaluasi sajiannya beberapa gerak antar penari ada yang masih belum kompak, terkadang ada yang mendahului musik tarinya. Gawang pola lantai ada yang tidak lurus, terkadang lebar sebelah atau kurangimbang. Masih terdapat beberapa keraguan ketika bergerak terlebih ketika *sampur* tidak bisa di *jereng* masih sangat terlihat penari mencoba membenahi sampur tersebut.

3. Penonton Awam

Rosalina Saraswati merupakan alumni Universitas Darul Ulum Islamic Centre Sudirman (UNDARIS) fakultas hukum, yang pada waktu itu melihat sajian tari *Srimpi Gandakusuma*, usia 23 tahun. Menurut sudut pandangnya secara keseluruhan penampilan dapat dinikmati dengan baik. Teknik menari yang disajikan sudah baik. Gerakan yang dilakukan oleh para penari sudah kompak dan *luwes*. Rias yang digunakan penari sudah pas, tidak terlalu menor.

B. Hambatan dan Penanggulangannya

Didalam proses ujian Kepenarian Tari Putri Gaya Surakarta, peneliti menemui hambatan-hambatan yang dapat dipecahkan bersama. Salah satunya adalah proses mandiri dalam mendalami karakter kepenarian sehingga perlu adanya mendiskusikan masalah-masalah yang dihadapi kepada teman-teman pendukung sajian sehingga bersama berfikir untuk menemukan penanggulangannya dari hambatan tersebut. Beberapa hambatan beserta penanggulangnya antara lain:

1. Keterbatasan waktu, solusinya dengan menambah jam latihan yang biasanya satu hari 1 kali menjadi 2 kali latihan.
2. Dalam penguasaan teknik dan karakter peneliti mengalami kesulitan terutama dalam usaha menemukan teknik pribadi. Hal-hal yang dapat diraih di dalam proses masih terbatas pada percobaan menggunakan teknik-teknik yang didapat dari melihat video. Cara mengatasi masalah tersebut dengan banyak melakukan proses eksplorasi bersama pendukung sajian untuk mencari teknik-teknik yang sesuai dengan tubuh masing-masing penari. Selain itu banyak konsultasi dengan dosen pembimbing.
3. Selain itu terdapat kendala pada saat pengaturan jadwal latihan dengan pendukung, karena setiap pendukung memiliki kesibukan masing-masing. Dengan adanya hal tersebut akhirnya

untuk meminta setiap pendukung mengumpulkan jadwal kegiatan yang sudah ada dan akhirnya menemukan hari dan jam untuk latihan bersama pendukung.

4. Keterbatasan pengiring yang tidak lengkap ketika *tempuk gending* dikarenakan sudah ada kegiatan atau jadwal terlebih dahulu mengakibatkan proses latihan bersama karawitan tidak dapat dilaksanakan secara maksimal karena jumlah pengiring terbatas mengakibatkan rasa dalam gendhing sulit untuk dirasakan. Solusinya dengan lebih sering mendengarkan gendhing dan menambah jadwal latihan bersama.
5. Keterbatasan waktu latihan dengan karawitan sehingga menjadikan penari kurang peka terhadap perubahan tempo.
6. Ujian dilakukan di ruang Teater Besar ISI Surakarta dirasa kurang maksimal. Hal ini dikarenakan panggung Teater Besar yang terlalu lebar sehingga kesulitan dalam menjaga keseimbangan pola lantai. Solusinya dengan menambah jadwal latihan dengan menggunakan ruang Teater Besar.
7. Singkatnya waktu berproses dirasa kurang mampu menghasilkan kepenarian yang seperti diharapkan. Sebagai upaya peningkatan kualitas dan kesadaran tubuh perlu diadakannya latihan mandiri.

8. Dalam menari kelompok terdapat kesulitan untuk membangun kebersamaan dan menyatukan rasa supaya bisa menjadi satu kesatuan. Solusinya membangun sebuah interaksi dalam kelompok sehingga dapat dikatakan penari harus saling *ngemong*.



BAB V

PENUTUP

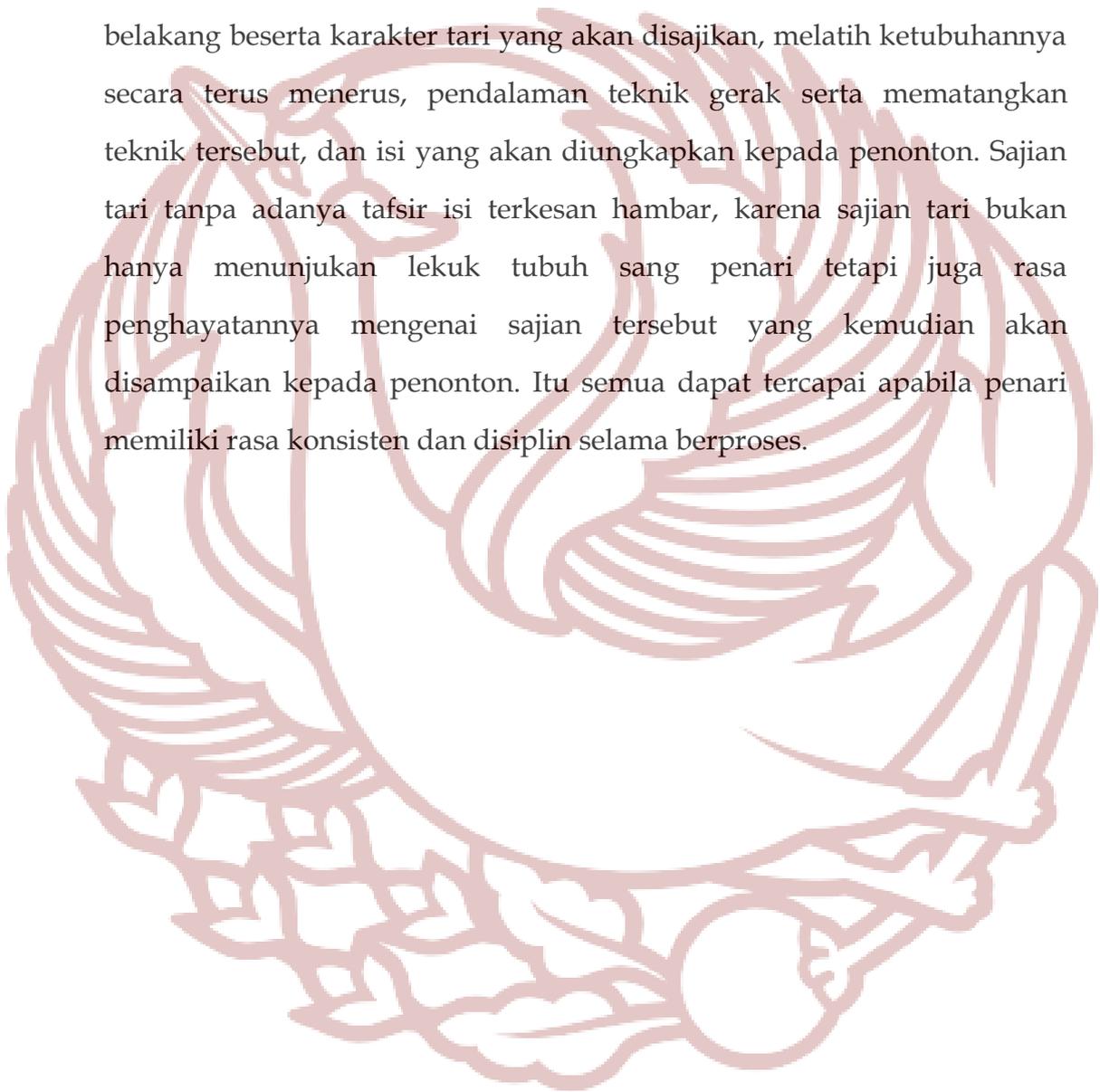
A. Simpulan

Tari *Srimpi* merupakan salah satu tari tradisi yang lahir dalam tembok keraton yang memiliki kualitas gerak putri dan karkater *luruh*. *Srimpi* merupakan tari kelompok yang disajikan oleh empat penari putri yang masing-masing penarinya mempunyai jabatan *Batak*, *Gulu*, *Dhadha*, dan *Buncit*. Tari *Srimpi Gandakusuma* yang dipilih sebagai materi yang nantinya akan diujikan dalam Ujian Kepenarian Semester VII Tari Surakarta Gaya Putri diharap dapat meningkatkan kualitas ketubuhan dan dapat disajikan dengan baik sebagaimana mestinya

Kata kepenarian pasti tidak asing dalam tari. Seorang penari dapat dikatakan baik apabila mempunyai kualitas kepenarian yang baik. Untuk itu diperlukan adanya proses secara terus menerus dan berkelanjutan guna mendapatkan kualitas kepenarian yang baik. Dalam proses pastinya terdapat kesulitan terlebih dalam tari kelompok, karena masing-masing penari harus membangun interaksi dan membatasi ego masing-masing supaya rasa yang disajikan dalam tari dapat menyatu. Pada sajian tari *Srimpi Gandakusuma* ini tidak merubah vokabuler gerak yang ada, akan tetapi lebih menekankan kualitas serta teknik gerak yang baik dengan garap isi *mrabu*, *meneb*, dan *sigrak* serta penggarapan bentuk yang berpijak pada konsep tradisi tari Jawa yaitu konsep *Hasta Sawanda*.

B. Saran

Untuk mewujudkan suatu sajian tari yang baik terdapat beberapa hal yang harus diperhatikan oleh penari diantaranya mengetahui latar belakang beserta karakter tari yang akan disajikan, melatih ketubuhannya secara terus menerus, pendalaman teknik gerak serta mematangkan teknik tersebut, dan isi yang akan diungkapkan kepada penonton. Sajian tari tanpa adanya tafsir isi terkesan hambar, karena sajian tari bukan hanya menunjukkan lekuk tubuh sang penari tetapi juga rasa penghayatannya mengenai sajian tersebut yang kemudian akan disampaikan kepada penonton. Itu semua dapat tercapai apabila penari memiliki rasa konsisten dan disiplin selama berproses.



KEPUSTAKAAN

- Brackel, Clara, dkk. 1991. *Seni Tari Jawa*. Surakarta : ISI Press.
- Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat. 1981. *Kawuh Joged- Mataram*. Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: Elkaphi.
- Langer, Suzanne k. 1988. *Problematika Seni*. Dialih bahasakan oleh FX. Widaryanto. Bandung: Akademi Seni Tari
- Martopangrawit. 1983. *Gendhing Dan Sinden Bedaya Srimpi*. ISI Surakarta.
- Mas Sastrakartika. 1979. *Serat Kridhwayangga Pakem Beksa*. Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan daerah
- MD Slamet. 2014. *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*. Surakarta: Citra Sains LPKBN.
- Murgiyanto, Sal. 1992. *Koreografi*. Jakarta: Pusat Perbukuan Depdikbud.
- Parmawati, Yulia Suci. 2004 "Kertas Kerja Tugas Akhir Kepenarian (Genre Srimpi)". STSI Surakarta.
- Pradjapangrawit. R. Ng. 1990. *Serat Sejarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga (Serat Saking Gotek)*. Alih aksara oleh Sogi Sukidjo, R. Ng. Renggosuhono. Surakarta: STSI Surakarta bekerja sama dengan The Ford Foundation, Jakarta.
- Prabowo, Wahyu Santoso. 1990. "Bedhaya Anglirmendung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757 - 1988," Tesis Program Studi Sejarah Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta
- Prihatini, Nanik Sri, dkk. 2007. *Joget Tradisi Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press.

Prihatini, Nanik Sri. 1990. "Tari Serimpi Glondongpring Keraton Kasunanan Surakarta," laporan penelitian, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

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

Setiawan, Aqueenes Forsa Putri. 2019. "Kepenarian Gulu Dalam Tari Srimpi Ludiramadu," Skripsi karya seni ISI Surakarta.

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

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

Widyastutiningrum, Sri Rochana. 2007. *Revitalisasi gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.

DISKOGRAFI

Regita Rian Utari, dkk. 2018. "Tari Srimpi Gandakusuma," Video ujian semester VII Tari Gaya Surakarta Putri, tanggal 19 Desember 2018 di Teater Besar ISI Surakarta, Surakarta, koleksi penulis.

Rini Rahayu. Koleksi notasi gending tari *Srimpi Gandakusuma*

Yulia Astuti, dkk, Ujian Tugas Akhir "*Tari Srimpi Gandakusuma*", 2004.

NARASUMBER

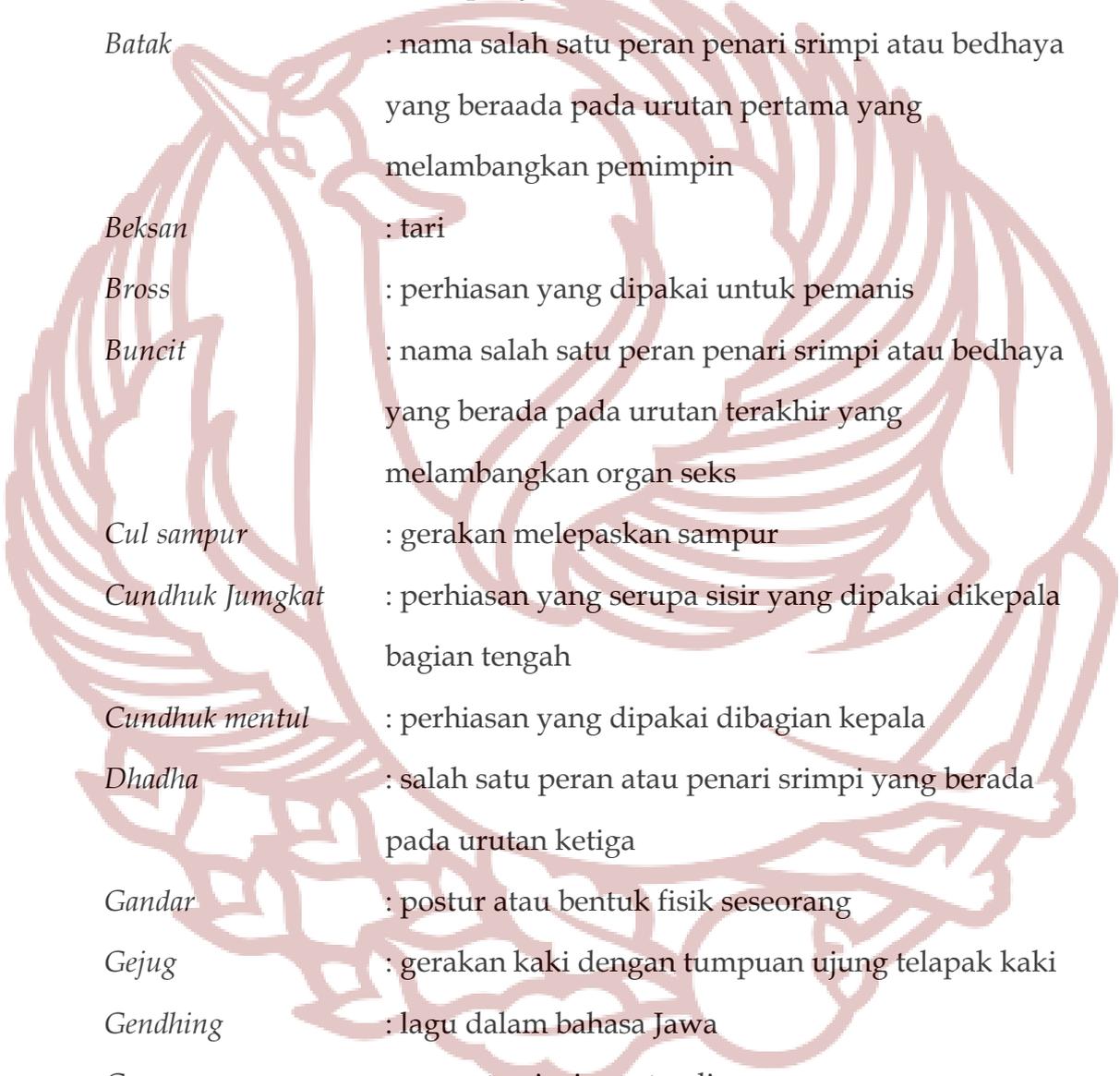
Hartoyo Budoyo Nagoro (63 tahun) pakar busana Keraton Kasunanan Surakarta. Perum RC, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Ninik Mulyani Suturangi (61 tahun) pensiunan dosen ISI Surakarta. Perum RC, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

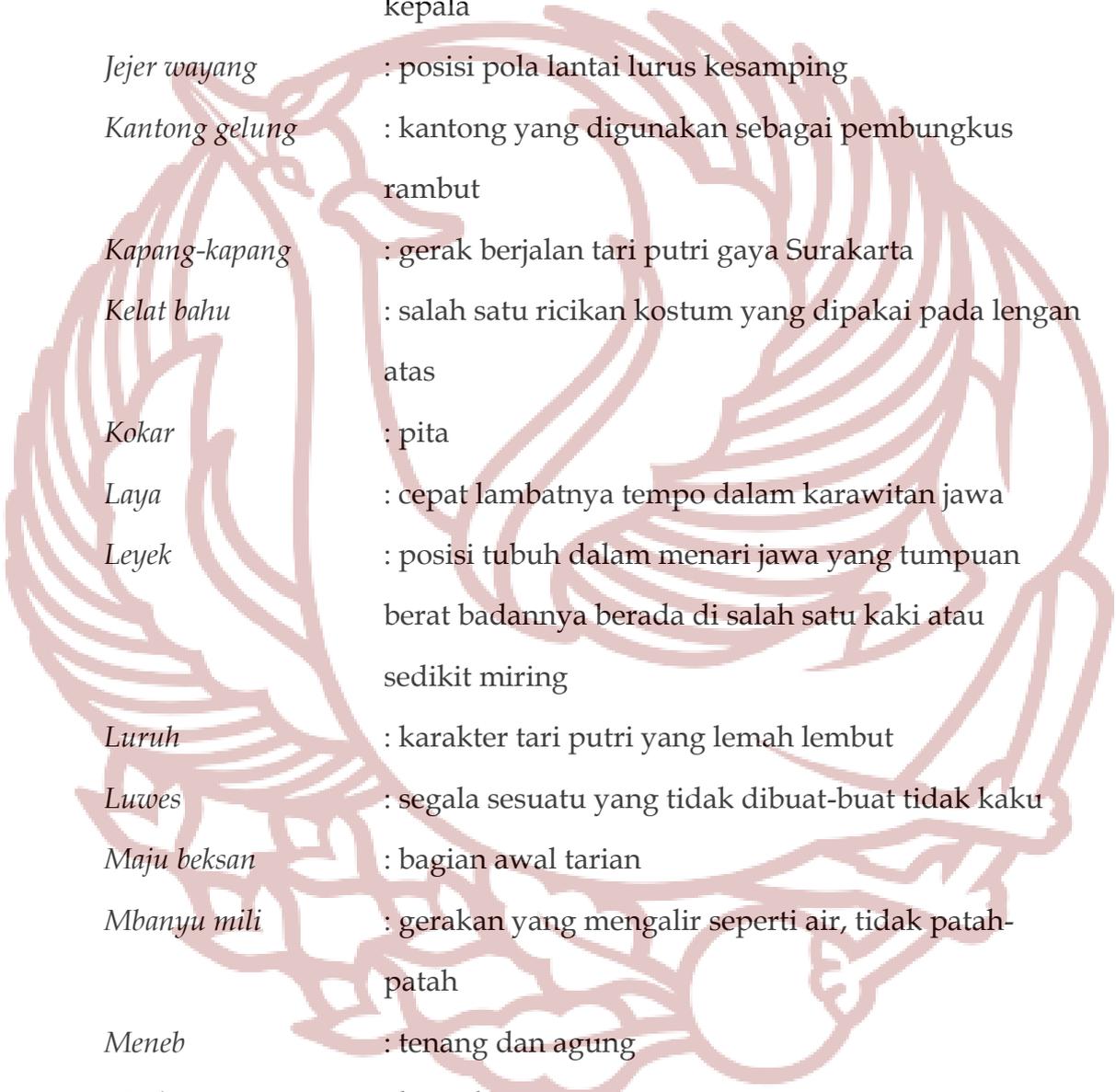
Rusini (70 tahun) Pensiunan dosen ISI Surakarta.

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

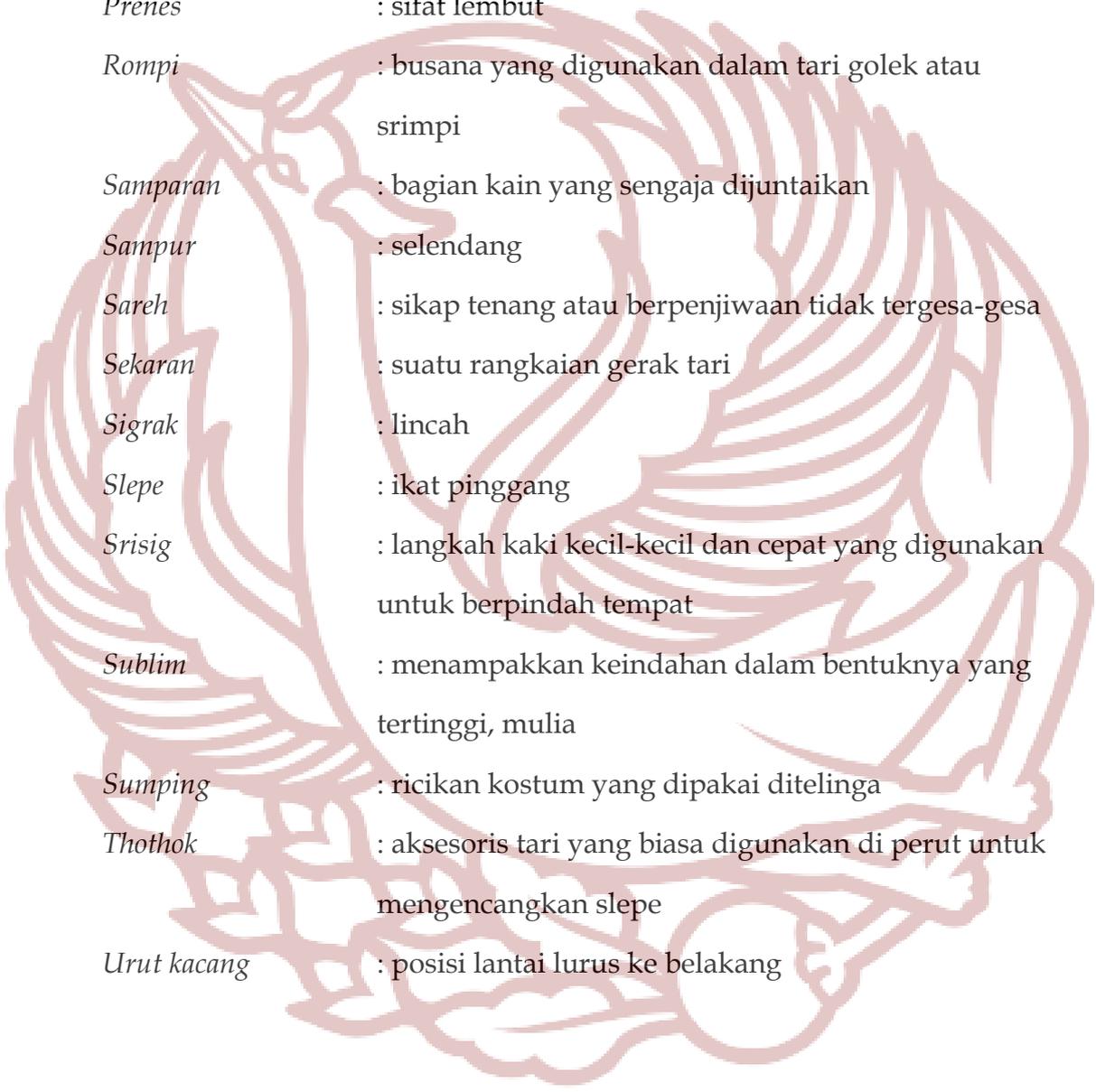
GLOSARIUM



<i>Adeg</i>	: sikap dasar dalam menari jawa
<i>Anteb</i>	: mempunyai kekuatan
<i>Batak</i>	: nama salah satu peran penari srimpi atau bedhaya yang berada pada urutan pertama yang melambangkan pemimpin
<i>Beksan</i>	: tari
<i>Bross</i>	: perhiasan yang dipakai untuk pemanis
<i>Buncit</i>	: nama salah satu peran penari srimpi atau bedhaya yang berada pada urutan terakhir yang melambangkan organ seks
<i>Cul sampur</i>	: gerakan melepaskan sampur
<i>Cundhuk Jumgkat</i>	: perhiasan yang serupa sisir yang dipakai dikepala bagian tengah
<i>Cundhuk mentul</i>	: perhiasan yang dipakai dibagian kepala
<i>Dhadha</i>	: salah satu peran atau penari srimpi yang berada pada urutan ketiga
<i>Gandar</i>	: postur atau bentuk fisik seseorang
<i>Gejug</i>	: gerakan kaki dengan tumpuan ujung telapak kaki
<i>Gendhing</i>	: lagu dalam bahasa Jawa
<i>Genre</i>	: gaya atau jenis suatu aliran
<i>Gelang</i>	: aksesoris yang dipakai ditangan
<i>Giwang</i>	: perhiasan yang dipakai ditelinga (anting)
<i>Gulu</i>	: nama salah satu peran atau penari srimpi yang berada pada urutan kedua



<i>Jamang</i>	: kelengkapan busana yang dipakai dikepala yang terbuat dari kulit
<i>Jambul bulu</i>	: aksesoris penari seperti bulu yang terletak dibagian kepala
<i>Jejer wayang</i>	: posisi pola lantai lurus kesamping
<i>Kantong gelung</i>	: kantong yang digunakan sebagai pembungkus rambut
<i>Kapang-kapang</i>	: gerak berjalan tari putri gaya Surakarta
<i>Kelat bahu</i>	: salah satu ricikan kostum yang dipakai pada lengan atas
<i>Kokar</i>	: pita
<i>Laya</i>	: cepat lambatnya tempo dalam karawitan jawa
<i>Leyek</i>	: posisi tubuh dalam menari jawa yang tumpuan berat badannya berada di salah satu kaki atau sedikit miring
<i>Luruh</i>	: karakter tari putri yang lemah lembut
<i>Luwes</i>	: segala sesuatu yang tidak dibuat-buat tidak kaku
<i>Maju beksan</i>	: bagian awal tarian
<i>Mbanyu mili</i>	: gerakan yang mengalir seperti air, tidak patah-patah
<i>Meneb</i>	: tenang dan agung
<i>Mrabu</i>	: berwibawa
<i>Mundur beksan</i>	: bagian akhir tarian
<i>Ngapyuk</i>	: gerakan (dalam tari jawa) melempar sampur dengan membentuk garis lengkung



<i>Pathethan</i>	: lagu dengan menggunakan instrumen tertentu, biasanya rebab, gender barung, gambang dan suling
<i>Prenes</i>	: sifat lembut
<i>Rompi</i>	: busana yang digunakan dalam tari golek atau srimpi
<i>Samparan</i>	: bagian kain yang sengaja dijuntaikan
<i>Sampur</i>	: selendang
<i>Sareh</i>	: sikap tenang atau berpenjiwaan tidak tergesa-gesa
<i>Sekaran</i>	: suatu rangkaian gerak tari
<i>Sigrak</i>	: lincah
<i>Slepe</i>	: ikat pinggang
<i>Srisig</i>	: langkah kaki kecil-kecil dan cepat yang digunakan untuk berpindah tempat
<i>Sublim</i>	: menampakkan keindahan dalam bentuknya yang tertinggi, mulia
<i>Sumping</i>	: ricikan kostum yang dipakai ditelinga
<i>Thothok</i>	: aksesoris tari yang biasa digunakan di perut untuk mengencangkan slepe
<i>Urut kacang</i>	: posisi lantai lurus ke belakang

LAMPIRAN

PENDUKUNG SAJIAN

Penari Srimpi Gandakusuma

Batak : Pradipta Indah Maharani
Gulu : Chrysnanda Kusuma Wardhani
Dhadha : Kharisma Wita Indriani
Buncit : Regita Rian Utari

Pengrawit

Pranata Laboraturium Pendidikan (PLP) Fakultas Seni Pertunjukan
ISI Surakarta:

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

Tim Produksi

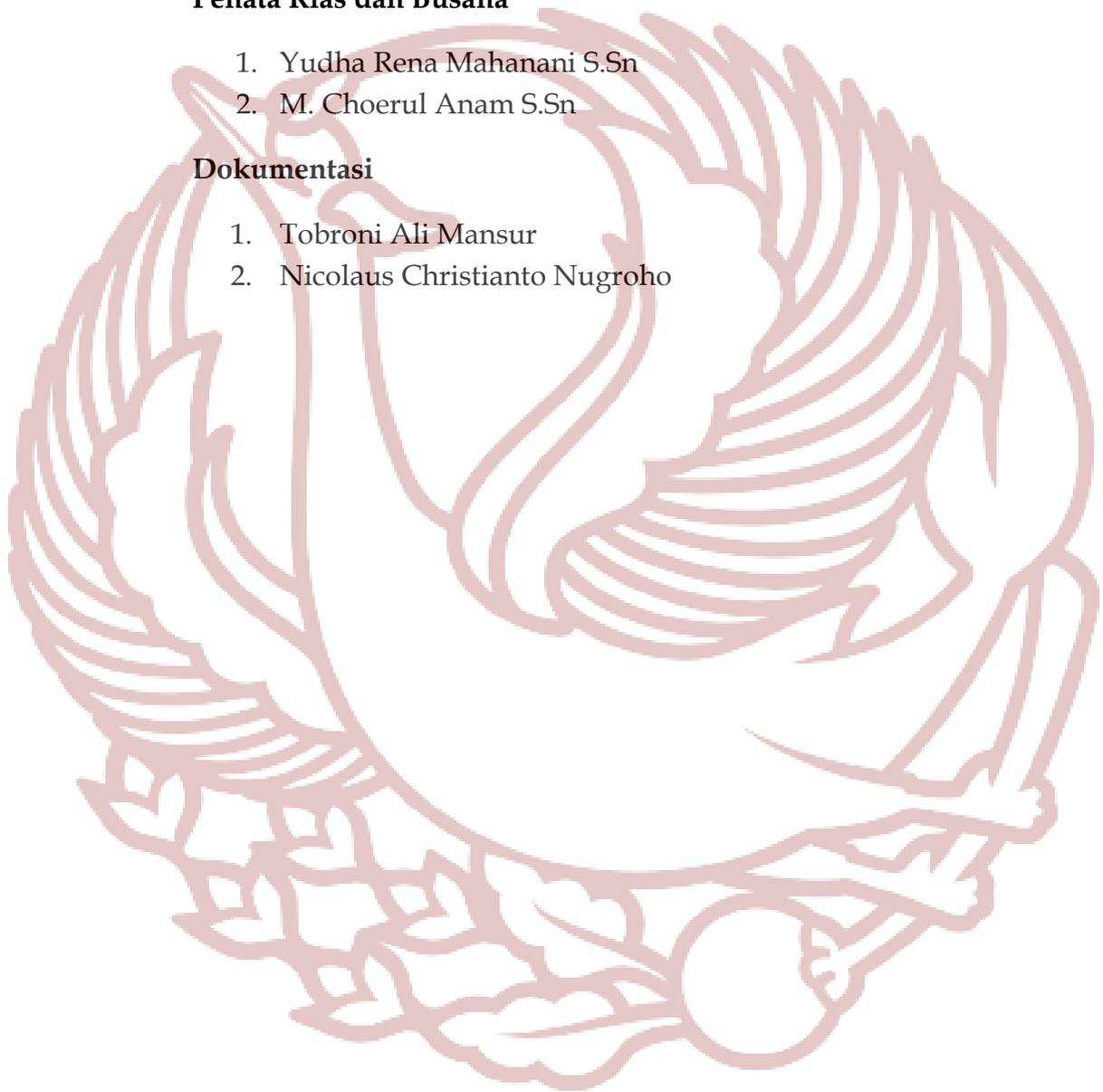
1. Asa Wuyung Realita
2. Novi Agustian S. H

Penata Rias dan Busana

1. Yudha Rena Mahanani S.Sn
2. M. Choerul Anam S.Sn

Dokumentasi

1. Tobroni Ali Mansur
2. Nicolaus Christianto Nugroho

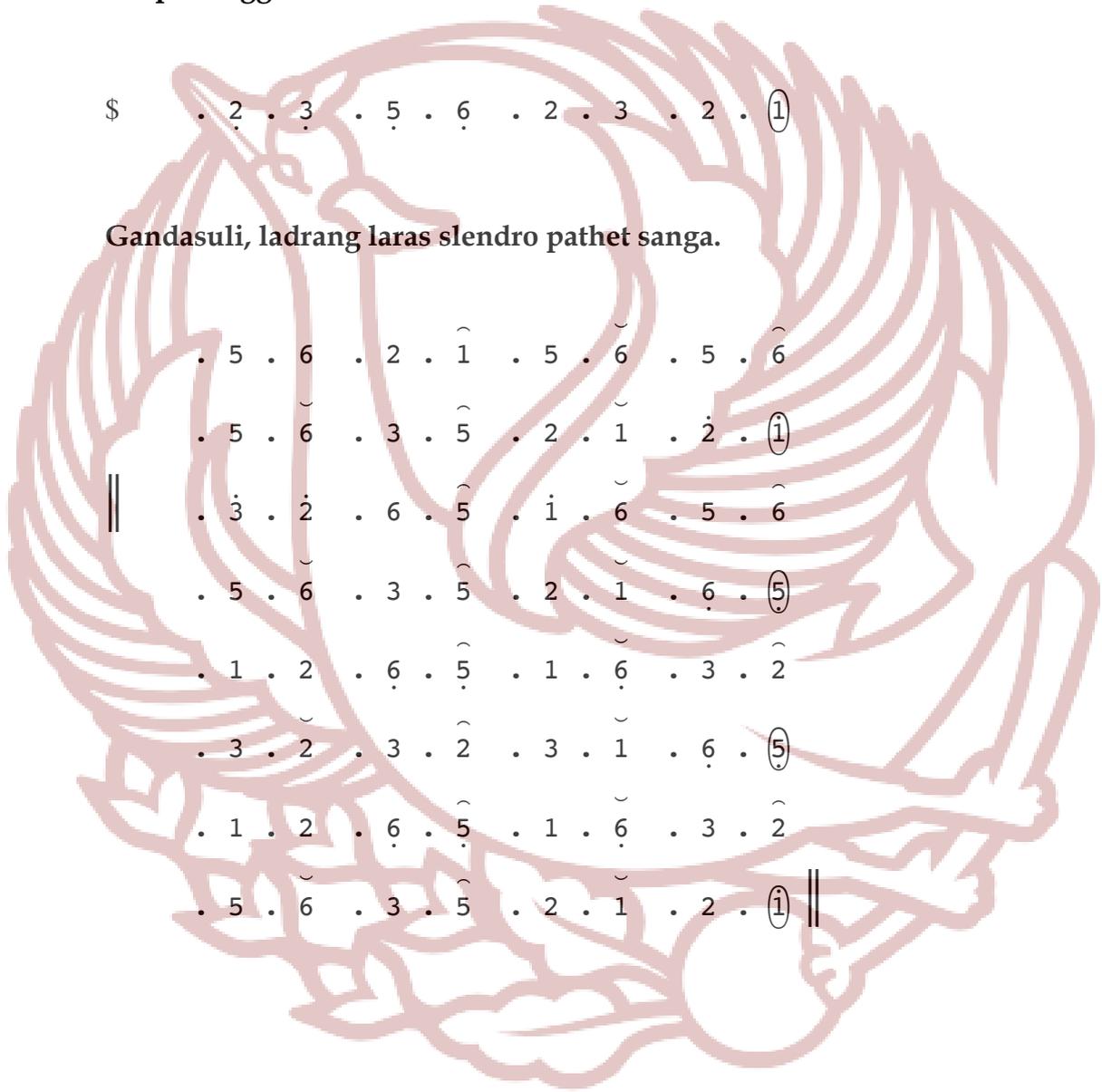


2 2 . 3̄5 6̄1.6̄1 5 . 2 . 1 . 6̣ . 5̣ \$
 . 2̣ . 3̣ . 5 . 6 . 2 . 1 . 6̣ . 5̣ ||

Ompak inggah:

\$. 2̣ . 3̣ . 5 . 6̣ . 2 . 3 . 2 . 1̣

Gandasuli, ladrang laras slendro pathet sanga.



. 5 . 6 . 2 . 1̣ . 5 . 6 . 5 . 6̣
 . 5 . 6̣ . 3 . 5̣ . 2 . 1̣ . 2̣ . 1̣
 || . 3̣ . 2̣ . 6̣ . 5̣ . 1̣ . 6̣ . 5 . 6̣
 . 5 . 6̣ . 3 . 5̣ . 2 . 1̣ . 6̣ . 5̣
 . 1 . 2 . 6̣ . 5̣ . 1 . 6̣ . 3 . 2̣
 . 3 . 2̣ . 3 . 2̣ . 3 . 1̣ . 6̣ . 5̣
 . 1 . 2 . 6̣ . 5̣ . 1 . 6̣ . 3 . 2̣
 . 5 . 6̣ . 3 . 5̣ . 2 . 1̣ . 2̣ . 1̣ ||

Suwuk:

. 3 . 2 . 3 . 2 . 3 . 1 . 6 . 5

Pathetan Jugag, laras slendro pathet sanga.

Mijil, (gendhing kemanak) ketawang laras slendro pathet sanga.

Kagok Madura, laras slendro pathet sanga.

Buka:

. . . 5

3 2 3 . 3 6 3 5 1 6 1 2 1 6 1 5

|| 1 6 1 2 1 6 1 5 1 6 1 2 1 6 1 5

1 6 1 2 1 6 1 5 3 2 3 . 3 6 3 5 ||

Ngelik:

i i . 5 6 i 2 i 3 2 i 2 . i 6 5

i 6 2 3 5 6 i 6 5 5 6 i 6 5 3 (5)

i 6 5 6 5 3 2 1 5 6 i 6 5 3 2 1

5 6 i 6 5 3 2 1 6 6 3 2 . 1 6 (5)

3 2 3 . 3 6 3 5 3 2 3 . 3 6 3 5

3 2 3 . 3 6 3 5 1 6 1 2 1 6 1 (5)



Titilaras gerongan dan cakepan Sindhenan
Beksan Srimpi Gandakusuma

Pathetan Wantah, laras slendro pathet sanga.

2 2 2 2 2 2 2 2

Has-car-ya par - ta we - kas - an,

1 1 1 1 1 61

mi-wah e - ka - ta - na,

2 2 2 2 235 5.32.16

ye - ka Wi - sang - ge - ni,

2.1 1 1 1 1 1 6.1 2.16.5

Sang Hyang i - su pra - dip - ta, O.

5 5 5 5 5.6i i 2.16.5

dyan mu - rub ka - bra - nang, O

6 6 6 6 6.12 i.65.32

dyan mu - rub ka - bra - nang,

1 1 1 1 1 1 1 61

ma-ngung - sir ma - ra - ni la - ba,

2 2 2 2 2 2 2 235 5.32.16

pra-ning pra-ga - gas se - kar tun - jung,

2.1 1 1 1 1 1 61 2.16.5

tun - jung ma-ngan-ti lu - ngit, O

Gandasuli, ladrang laras slendro pathet sanga.

. $\overline{\dot{1}}$ $\dot{1}$
 an - dhe
 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{2}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{16}$
 ba - bo ta - was pi - ta
 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{2}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{16}$
 dar - pa dri - ya wis - nu gar - wa
 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{2}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{16}$
 Ba - bo mur - weng gi - ta
 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{2}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{16}$
 kar - sa da - lem Sri - na - ren -
 dra
 $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{2}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{16}$
 Ba - bo mur - weng gi - ta

Suwuk: \$

$\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{2}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{1}}$ $\overline{6}$ $\overline{5}$ $\overline{6}$ $\overline{16}$
 kar - sa da - lem Sri - na - ren - dra

Mijil, (gendhing kemanak) ketawang laras slendro pathet sanga.

Buka celuk:

. . . . 2 5 6 6̄1̄6̄ 6 6 6̄1̄ 6 .5 5 6̄1̄ (1)

Mi-jil yo- ga - ning sab - da ma - nung - gil

. . i 2̄ .1̄ 6̄5 6̄1̄ 5.3̄ 2̄ . 2̄3̄ 2̄ .1̄ 1̄ 6̄1̄ 1

pa - mung - kas kar - ya - nom

wi - ra ta - meng ke - who

. 3̄5 3̄ .2̄ . 2̄3̄5 5

La - ngen ing sang

ang- lir ma - du

. . 5 6 .1̄ 5.3̄ 2̄ . 6̄1̄ 6̄1̄ 6̄1̄ 6̄1̄ i . 2̄3̄ i

Sri - pa - ma - sa ang - reh

Pi - nas- ti - ka tyas - e

. . .1̄6̄ 5̄ 6 6 i2̄ 2̄ i6̄ i

nar - pat ma - ja

am - beg san - ta

. . .2̄3̄ 2̄ . 6 1̄2̄ i . 6 . 6̄1̄ 6̄1̄ i . 6 6

Na - ren - dra na - ya mrik

Bu - dya mar- meng da - sih

. 3 3 3̄5 3̄ .2̄ . 2̄3̄5 5

Su- ra- kar-ta a - di

tu - hu su - di - bya di

. . 5 6 .1̄ 5.3̄ 2̄ . 2 2 2̄3̄ 2̄ .1̄ 1̄ 6̄1̄ 1

\$ ning-rat kang li - nu - hung

. 2 56 . 6 56 16.

Si - na - tri - ya

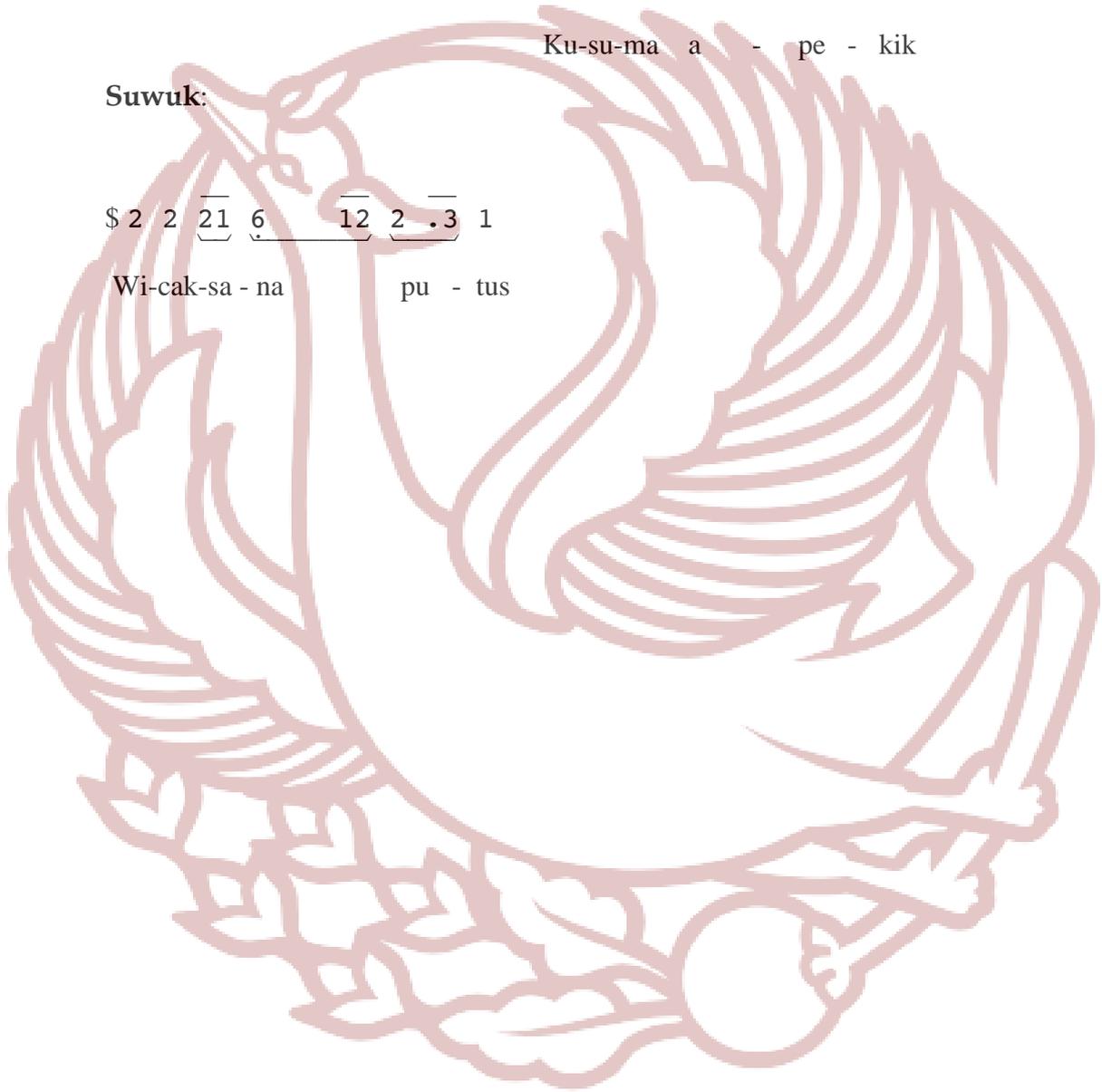
. i 6 .5 6i 6 6 6i 6 .5 . 56i i:]

Ku-su-ma a - pe - kik

Suwuk:

\$ 2 2 21 6 12 2 .3 1

Wi-cak-sa - na pu - tus



Mundur Beksan

Ladrang Kagok Madura Iaras slendro pathet sanga

Buka :

• • • 5
 3 2 3 . 3 6 3 5 1 6 1 2 1 6 1 (5)
 || 1 6 1 2 1 6 1 5 1 6 1 2 1 6 1 5
 1 6 1 2 1 6 1 5 3 2 3 . 3 6 3 (5)

Ngelik

i i . 5 6 i 2 i 3 2 i 2 . i 6 5
 i 6 2 3 5 6 i 6 5 5 6 i 6 5 3 (5)
 1 6 5 6 5 3 2 1 5 4 i 6 5 3 2 1
 5 6 i 6 5 3 2 1 6 6 3 2 . 1 6 (5)
 3 2 3 . 3 6 3 5 3 2 3 . 3 6 3 5
 3 2 3 . 3 6 3 5 1 6 1 2 1 6 1 (5) ||

BIODATA PENULIS

Nama : Regita Rian Utari
NIM : 15134139
Tempat, tanggal lahir : Kabupaten Semarang, 23 Juli 1997
Alamat : Jalan Cempaka II, RT 01/RW 05 No.16, Kec. Ungaran Barat Kab. Semarang
No. Telp : 081225060567
Email : regitarianutari@gmail.com
Riwayat Pendidikan :

1. TK Mardiyoga : 2001 - 2003
2. SD Negeri Genuk 02 Ungaran : 2003 - 2009
3. SMP Negeri 3 Ungaran : 2009 - 2012
4. SMA Negeri 2 Ungaran : 2012 - 2015
5. Institut Seni Indonesia Surakarta : 2015 - sekarang