

KEPENARIAN BUNCIT DALAM TARI SRIMPI GANDAKUSUMA

Regita Rian Utami

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

Sri Setyoasih

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

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 observation, 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.

Keywords: *dizziness, garap, Srimpi Gandakusuma.*

PENDAHULUAN

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 memadahi dan

terjaga kondisi kebugarannya. Kondisi fisik penari harus benar-benar dalam keadaan sehat, karena modal utama bagi seorang penari yaitu tubuh yang cerdas.

Di dalam 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.

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 Gandakusuma* yang 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 dipertunjukan di dalam keraton. Dahulu, tari *Srimpi* dipertunjukan dalam rangka acara tertentu atau upacara-upacara pada keraton. Seiring berkembangnya waktu tari *Srimpi* boleh dipelajari dan dipertunjukan 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 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 dijagad 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* 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).

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*.

Berdasarkan pemaparan diatas terdapat beberapa aspek yang diamati peneliti yaitu bagaimana proses kepenarian *buncit* dalam tari *Srimpi Gandakusuma*, bagaimana garap isi dan bentuk tari *Srimpi Gandakusuma*, dan penjelasan deskripsi bentuk tari *Srimpi Gandakusuma*. Konsep yang digunakan sebagai pijakan dalam proses penggarapan tari *Srimpi*

Gandakusuma adalah konsep tari tradisi Jawa yaitu konsep *Hasta Sawanda*. 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.

Metode yang digunakan dalam penelitian yaitu pengamatan, studi pustaka, dan wawancara. Jenis pengamatan yang digunakan ialah pengalaman 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.

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 HASIL PEMADATAN

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 Buana VII. Munculnya tari *Srimpi Gandakusuma* lebih dulu diawali dengan penciptaan gendhing *Ela-Ela* yang kemudian dirubah menjadi gendhing *Gandakusuma*.

Tari *Srimpi Gandakusuma* yang telah dipadatkan dan belum dipadatkan pastinya terdapat beberapa perbedaan dalam sajiannya, tidak akan sama dengan yang dahulu. Perbedaan tersebut di antaranya sebelum dipadatkan panjang durasinya bisa mencapai kurang lebih 60 menit dan apabila gerakannya sekarang golek iwak pasti seleh gerakannya jatuh pada cakepan yang ada pada gending tersebut, itu sudah pakem. Sedangkan ketika sudah dipadatkan pengulangan-pengulangan *sekarang* 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 sekaran-sekaran 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).

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 melangkah kaki. Langkah kaki ketika *kapang-kapang* ditentukan pada penari *buncit* untuk itu

ketika melangkah 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* 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 melangkah kaki. Langkah kaki ketika *kapang-kapang* ditentukan pada penari *buncit* untuk itu ketika melangkah 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*.

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 karkater 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 karkater 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 berbeda pada tari *srimpi* pada umumnya. Gendhing tari *srimpi Gandakusuma* lebih cepat iramanya dibanding tari *Srimpi* yang lain. Hal inilah yang mendorong munculnya ketertarikan dan dipilahlah 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. Salaing *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 *penthang* 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 sekaran *perangan manglung* dimana pada saat gerakan itu diibaratkan pertikaian antara hal baik dan buruk yang pada akhirnya tidak ada 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 karakter tarinya. Penggarapan *pacak* pada sajian tari *Srimpi Gandakusuma* ini tidak dibuat, 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*, *nukah* dan *nggandul*. *Midak* adalah hitungan yang pas antara gerak dan jatuhnya *gong*, sedangkan *nukah* 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 *sindheth 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 *srising* 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 *luruh*. Pada umumnya tari yang berkarakter *luruh polatan* matanya menunduk dan *penthangan* tangan se *cethik*.

Polatan mata yang diterapkan pada sajian *Srimpi Gandakusuma* yaitu tidak terlalu nunduk dan *penthangan* tangan pun sedikit lebih atas dari *cethik*. Sehingga kesan *sigrak* yang ingin disampaikan lebih terlihat, tolehan pun lebih dimaksimalkan.

g) *Irama*

Konsep penerapan gerak dalam musik tari supaya dapat menjadi satu kesatuan. Penari harus bisa menyesuaikan musik tarinya dalam artian antara gerak dan musik tari harus pas (tidak mendahului juga tidak

terlalu lambat). Penerapan pada konsep ini dapat dilatih dengan cara mencari seleh *sindhenan*.

h) Gending

Penguasaan musik tari sangatlah penting untuk menginterpretasi rasa yang ada pada gending atau bisa merasakan suasana perubahan gending. Pada tari *Srimpi 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 *meneb* dalam menyajikan tari *Srimpi Gandakusuma*.

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 *aluamah* 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.

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 tari 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*, *panggal*, *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 tari *srimpi* pasti berbeda-beda. Nama *beksan laras* biasanya diambil dari nama gendhing yang mengeringi tari tersebut, karena pada waktu itu musik lebih dulu diciptakan dibanding tariannya. Misalnya pada tari *srimpi Ludiramadu* menggunakan gending *Ludiramadu* dinamakan *laras ludiramadu*, pada tari *srimpi Anglirmendung* menggunakan gending *Anglirmendung*, dan pada tari *Srimpi Gandakusuma* menggunakan gending *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 *sindhet* dari posisi *jengkeng sembahan*, sedangkan *laras* kiri dilakukan pada saat posisi gawang *jejer wayang* hadap depan.

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 aksentuasi 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 anggun 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 Februari 2020).

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.

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 *sing 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 estetis. (Wawancara Rusini, 1 April 2020).

Aksesoris yang digunakan giwang, kalung, gelang dan bross. 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 bross sebagai pemanis.

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 *procenium*, 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*

- a. Maju *beksan Pathetan sanga wantah trus sanga ngelik*
- b. *Beksan Merong Gending Gandakusuma kethuk 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.

PENUTUP

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*.

DAFTAR PUSTAKA

- 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 Indonesia.
- Martopangrawit. 1983. *Gendhing Dan Sinden Bedaya Srimpi*. ISI Surakarta.
- _____. 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.
- 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 Seni Indonesia Surakarta.
- Widaryanto. 2009. *Koreografi*. Bandung: Jurusan Tari STSI Bandung.
- Widyastutiningrum, Sri Rochana. 2007. *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: ISI Press Solo.