

SRIMPI MENAK LARE SEBUAH TIPE TARI EDUKASI ANAK  
R.M. Pramutomo, dkk

PERTUNJUKAN MUSIK SOLIS MARIMBA DALAM KOMPOSISI RONDO ALLATURCA, TALEMANGKO DAN BACARAI KASIAH JURUSAN  
MUSIK MINAT PERTUNJUKAN MUSIK  
Deria Sepdwiko

PERKEMBANGAN MUSIK *HEAVY METAL* DI KOTA PALEMBANG  
Novdaly Fillamenta

PEMAKNAAN SYAIR DAN *KENJUN* DALAM SENI *REJUNG RINGIT* BAGI MASYARAKAT *SEMENDE*  
Fadhilah Hidayatullah

KONTRIBUSI MOTIVASI MAHASISWA DALAM PROSES KREATIF PENCIPTAAN TARI PADA MATA KULIAH KOREOGRAFI  
Treny & Nurdin

KETERMARGINALAN SENI PERTUNJUKAN *RABAB PIAMAN*  
DI KECAMATAN LUBUK ALUNG PARIAMAN SUMATERA BARAT  
Irfan Kurniawan

KEBERADAAN DAN KEPERCAYAAN MASYARAKAT PALEMBANG TERHADAP HEWAN MITOLOGI "NAGA"  
Decky Kuningan

KAJIAN KONSEP MANDALA TERHADAP MOTIF NAGA BESAUNG PADA KAIN TENUN SONGKET PALEMBANG  
Robert Budi Laksana

BENTUK SENI LUKIS *LAKER* DI SANGGAR GANESHA PALEMBANG  
Mainur

ALAT MUSIK DALAM KESENIAN ORKESAN JIDUR KABUPATEN OGAN KOMERING ILIR SUMATERA SELATAN  
Nofroza Yelli

## DEWAN REDAKSI JURNAL “SITAKARA”

1. PenanggungJawab : Dra. Andina Sari, M.M
2. KetuaDewanRedaksi: RullyRochayati, M.Sn
3. WakilDewanRedaksi : Nofroza Yeli, M.Sn
4. Sekretaris : Treny Hera, S.Pd., M.Sn
5. PenyuntingPelaksana : 1. EvitaElfandari, M.Sn  
2. AuziMadonaAdoma, M.Sn  
3. SherlyMaritaUtami, M.Pd
6. PenyuntingAhli : 1. YayanHariyansyah, M.Sn (UIGM)  
2. DesiWardiyah, M.Pd (UPGRI)  
3. Dr. Slamet, M.Hum (ISI Surakarta)  
4. Hajizar, M.Sn (ISI Padang Panjang)
7. Setting : 1. Drs. MarahAdiel, M.Sn  
2. Mainur, S.Pd.,M.Sn  
3. Arfani, S.Sn.,M.Pd

# SRIMPI MENAK LARE SEBUAH TIPE TARI EDUKASI ANAK

Oleh:

**R.M. Pramutomo  
Sri Rochana Widyastutieningrum  
Jonet Sri Kuncoro  
(Institut Seni Indonesia Surakarta)**

## ABSTRAK

Artikel ini merupakan hasil penelitian karya tari berbasis tradisi dengan unsur-unsur inovasi pada materi garapan. Nama Srimpi Menak Lare dipilih karena dianggap merepresentasikan bentuk kebaruan dalam visualisasi genre Tari Srimpi. Mengenai Tari Srimpi secara tradisi dikenal sebagai sebagai jenis penyajian tari putri diperagakan oleh empat penari. Penciptaan Tari Srimpi Menak Lare bersumber dari Sastra Lakon Menak Lare karangan R.Ng. Yosodipura I. Tokoh utama yang hadir dalam Sastra lakon Menak Lare adalah Tiyang Agung Menak Jayengrana atau lebih dikenal sebagai Amir Ambyah. Tokoh ini menginspirasi sebuah keteladanan yang dijadikan sumber matri dramatik Srimpi Menak Lare. Tari Srimpi Menak Lare juga mengedepankan aspek edukasi seni melalui peraganya yang masih usia remaja dengan varian 2 orang penari peraga laki-laki dan 2 orang penari peraga perempuan. Hal ini akan menghasilkan kontribusi yang bersifat penciptaan pola tekni, pola interpretasi, dan pola estetika baru. Penggunaan metode penelitian artistik menempatkan langkah riset dalam tahapan observasi dan studi pustaka, interpretasi dan eksperimentasi, pembentukan, dan pertunjukan. Pada akhirnya bentuk keluaran artikel ini merupakan aplikasi jenis penyajian Srimpi dengan inovasi pada tipe khusus bentuk tari edukasi anak.

**Kata Kunci:** Tari Srimpi Menak Lare, Koreografi, Nilai Edukasi Anak

## A. PENDAHULUAN

Pendalaman terhadap pendidikan karakter selama lima tahun terakhir mengemuka sebagai salah satu isu sentral dalam pembangunan non fisik. Hal ini ditandai dengan program-program pemerintah yang menempatkan seni budaya sebagai basis penguatan karakter bangsa. Salah satu karya seni yang digagas dalam penguatan tersebut adalah bentuk karya tari yang dikhususkan bagi pelaku usia anak-anak. Untuk alasan ini usulan yang diajukan dalam penciptaan seni berbasis pada peraga anak-anak. Jenis penyajian Srimpi dipilih karena alasan-alasan dan pertimbangan pola interpretasi, pola teknis,

dan pola estetis. Karya tari Srimpi Menak Lare adalah genre atau jenis penyajian tari Jawa yang ditarikan oleh empat orang penari. Pada umumnya genre tari Srimpi ditarikan oleh penari putri yang berusia remaja. Pada Penciptaan Tari Srimpi Menak Lare tarian ini ditarikan oleh empat orang penari, namun dibawakan oleh 2 peraga tari laki-laki dan 2 peraga tari perempuan. Usia yang dipilih bukan usia remaja melainkan sesuai nama Menak Lare yang berarti masih anak-anak (belum berusia akil balik). Sumber materi dramatik Tari Srimpi Menak Lare dari sastra lakon Serat Menak Lare karya pujangga besar R.Ng. Yosodipura I dari Kasunanan Surakarta Hadiningrat.

Dengan demikian Tari Srimpi Menak Lare merupakan sebuah karya inovasi adaptasi dari sastra lakon. Dipilihnya peraga usia anak-anak karena sebuah alasan, bahwa di dalam tradisi tari Jawa Gaya Surakarta pernah digagas sebuah genre Tari Bedhaya Endhol-endhol yang dihadiahkan Susuhunan Paku Buwana X kepada Sri Paku Alam VIII di Yogyakarta. Selain itu tradisi gaya Yogyakarta mempunyai Srimpi Renggawati yang tokoh utamanya Dewi Renggawati dibawakan anak perempuan belum usia akil balik. Konsep garapan Tari Srimpi Menak Lare ini tetap berpijak pada tari tradisi Jawa gaya Surakarta, khususnya Mangkunegaran. Alasan lain menggunakan peraga anak-anak disebabkan proses pendidikan karakter akan lebih cepat diaplikasikan dalam usia mereka yang masih polos dan tidak dibebani kecurigaan-kecurigaan rasional lainnya. Rumusan penting yang menjadi permasalahan pokok dapat disampaikan;

- Mengapa penciptaan Tari Srimpi Menak Lare dapat merepresentasikan sebuah pola pendidikan karakter di usia anak-anak ?
- Bagaimana proses penguangan dalam penciptaan Tari Srimpi Menak Lare diaplikasikan dalam metode penciptaan seni?

## **B. METODE PENELITIAN**

Penciptaan karya seni khususnya karya tari secara akademik harus menyertakan metode penciptaan yang digunakan. Seperti pada karya Tari Srimpi Menak Lare ini, maka beberapa tahapan metodologis akan dilakukan dengan memenuhi standar proses penciptaan secara akademik. Pada dasarnya seperti dalam pernyataan Guntur, bahwa penciptaan seni masuk dalam ranah *artistic research* yang di dalamnya mengandung *creation by research* (Guntur; 2014: 56—61). Atas dasar itu tahapan tahapan riset artistik di bawah ini dilakukan sebagai berikut.

### **1. Observasi dan Studi Pustaka**

Langkah observasi dan studi pustaka dilakukan secara beriringan dengan alasan sumber materi dramatik yang dibawakan dalam proses karya Srimpi Menak Lare bersumber dari sastra lakon. Cara ini dilakukan tidak sama dengan observasi dalam metode penelitian umumnya. Sebagai sebuah metode riset artistik fungsi pustaka ditempatkan sebagai dasar konfirmasi yang melekat pada elemen struktur dramatik gerak tari. Selain itu kedudukannya dalam observasi dikarenakan observasi untuk menyerap bahasa anak-anak yang dilakukan dalam kegiatan sehari-hari mereka sehingga mampu menginspirasi produksi motif gerakannya.

### **2. Interpretasi dan Eksperimentasi**

Langkah ini juga dilakukan secara berdampingan, dengan alasan hasil interpretasi pada langkah sebelumnya akan diproses sejalan dengan interpretasinya. Artinya tahapan eksperimentasi tetap berbasis pada pola interpretasi yang berjalan sebagai inspirasi karya. Di dalam eksperimentasi termasuk akan diujicobakan bentuk-bentuk baru yang mempertimbangkan instrumen tubuh peraga anak-anak yang sangat khas.

### 3. Pembentukan

Metode pembentukan adalah aplikasi dari pola-pola teknik estetis dan penguangan. Hal ini merupakan tahapan akhir dari hasil uji coba ketika pola-pola interpretasi dikembangkan menjadi pola-pola teknis, pola-pola estetis, dan penguangannya. Hasil penguangan ini menjadi tahapan awal atau prototipe dari penciptaan karya Tari Srimpi Menak Lare.

### 4. Pementasan/Pergelaran

Tahapan pertunjukan atau pementasan merupakan uji kualifikasi karya di hadapan masyarakat. Penerimaan karya Tari Srimpi Menak Lare tergantung dari uji pementasan di tengah masyarakat. Pertunjukan yang dirancang untuk Tari Srimpi Menak Lare dikemas dalam bentuk pertunjukan murni dan partisipasi

dalam sebuah Festival berskala nasional maupun internasional.

## C. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Historisitas karya Tari Srimpi secara tradisional diketahui sebagai sebuah jenis penyajian empat penari putri remaja yang menampilkan sebuah komposisi gerak dengan musik tari yang melekat pada nama judul musiknya. Penuturan ini dalam tradisi tertulis diketahui dalam sumber-sumber tradisional yang dikenal sebagai Serat Kondha Bedhaya Srimpi yang dikoleksi istana-istana di Jawa. Contoh kongkret tradisi penamaan ini seperti dalam nama Srimpi Pandhelori yang musiknya menggunakan gendhing Pandhelori. Demikian pula Srimpi Muncar yang musiknya menggunakan gendhing Muncar. Lalu Srimpi Pramugari yang menggunakan gendhing Pramugari sebagai musiknya. Pendapat ini termuat dalam uraian Pangeran Suryobrongto (Wibowo ed.: 1981; 24—34).

### **Koreografi Tari Srimpi Menak Lare Sebagai Teks Edukasi Anak**

Bahasan tentang sebuah konsep penciptaan seni hampir selalu dipastikan berawal dari ranah gagasan. Jika karya seni berupa ciptaan tari maka kelaziman bentuk karya identik dengan koreografi. Hal ini sangat rasional ketika koreografi itu sendiri juga memiliki ranah konsep sebagai ukuran kualifikasi teknis estetis. Atas dasar itu ranah konsep koreografi mengacu pula pada arti

bentuk gubahan tari dapat dicermati dalam memandang tipologi genrenya. Dengan kata lain koreografi dapat disejajarkan sebagai teks. Jika genre itu merupakan sebuah sajian kelompok, maka bentuk itu didasarkan dari beberapa elemen pembentukannya. Melalui elemen pembentuknya ini koreografi dapat dimaknai sebagai gejala alur koreografi. Y. Sumandiyohadi melihat gejala alur sebagai wujud dari berbagai elemen *koreografi* (2007: 23–28). Gejala alur koreografi sebagai gejala bentuk dapat dirinci sebagai berikut.

No.	Elemen Pembentuk	Elemen Edukasi Anak
1.	Bentuk Gerak	Gerak disusun berdasarkan prinsip bentuk, karena gerak merupakan medium pokok
2.	Teknik Gerak	Teknik diartikan sebagai cara yang digunakan untuk proses membentuk gerak
3.	Gaya Gerak	Gaya gerak adalah ciri khas yang terdapat dalam bentuk maupun teknik gerak
4.	Jumlah Penari	Jumlah penari merupakan acuan langsung pada penentuan tipe tari apakah tari tunggal, tari duet, atau tari kelompok
5.	Jenis Kelamin dan Postur Tubuh	Jenis kelamin penari mengacu pada penentuan genre dan peraga yang membawakan tarian
6.	Struktur Ruang	Struktur ruang adalah cara menempatkan bentuk gerak dalam desain pola lantai tertentu

7.	Struktur Waktu	Struktur waktu merupakan cara menenmpatkan gerak dalam waktu atau tempo dan pengendalian pola ritme, termasuk akhir daripada tarian dibawakan peraga
8.	Struktur Dramatik	Struktur dramatik adalah makna alur garap dari setiap elemen yang disajikan dengan muatan kesan segmentatif
9.	Tata Teknik Pentas	Tata teknik pentas memuat aspek rias dan busana, tata cahaya, dan property yang digunakan

Sejalan dengan pemikiran Snyder, maka fokus pembandingnya terdapat pada bentuk gerak sebagai teks. Arti penting dari analogi teks adalah gerak menjadi bahasa tersembunyi dari tari itu sendiri. Hal ini tercakup dalam eksplanasi dari sebuah *unity*. Jika diimplementasikan secara rinci gejala alur koreografis menjadi fondasi pembentukan konsep koreografi itu sendiri. Hal ini disebabkan karena ranah pembentukan mengandung cara mengkonsepsikan setiap elemen-elemen dalam gejala alur di atas.

Pada sebuah tari, maka alur dramatik adalah alur dramatik gerak. Kajian konsep koreografi merupakan sebuah studi eksplorasi untuk penciptaan berbasis riset. Mengacu pada pandangan Guntur dalam model penciptaan berbasis riset yang dilihat sebagai penelitian artistik. Lebih lanjut secara metodologis, penelitian artistik dikategorisasi ke dalam lima model, yakni penelitian berbasis praktik,

penelitian berarah praktik, penelitian berbasis seni, penelitian berbasis studio, dan penelitian praktik penyelidikan kritis, praktik refleksi (2016 Cetakan II; 16—28). Mengacu pada model penelitian artistik, maka artikel ini merupakan hasil penelitian berarah praktik (*practice-led research*). Menurut Smith dan Dean, penelitian berarah praktik melihat karya seni sebagai bentuk penelitian dan kreasi karya sebagai melahirkan pengetahuan penelitian yang kemudian dapat didokumentasikan, diteorikan, dan digeneralisasikan, meski kontributor individu dapat menggunakan hal ini dan istilah terkait (2009; 6). Pada pandangan ini, maka sebuah karya seni itu sendiri menjadi bentuk penelitian. Oleh karena hal ini memuat pengetahuan yang baru dan dapat ditransformasikan pada konteks lain.

Dalam pendekatan yang berbeda cara melihat proses kreatif karya tari, Snyder menggunakan istilah tiga ranah yakni, stimulasi, transformasi dan *unity* (Bandem, 1997; 23—25). Pandangan model Snyder ini ketika diimplementasikan sebagai penelitian berarah praktik memiliki tujuan sama dengan memandang karya seni sebagai sebuah penelitian. Unsur transformasi adalah ranah proses sebelum membentuk karya itu sendiri. Artinya di dalam ranah *unity* setiap gerak mengandung makna karena disitu gerak memiliki bentuk yang sudah dikonsepsikan sebelumnya. Hal ini pula yang kemudian disampaikan Y. Sumandiyohadi, bahwa elemen bentuk gerak merupakan medium. Bentuk gerak

tari Srimpi Menak Lare dapat dirinci lagi ke dalam praktik aplikasinya antara lain 1). Kesatuan atau *unity*, 2). Variasi, 3). Repetisi dan transisi, dan 4). Motif gerak.

Dalam pandangan Hadi, keempat aplikasi praktis bentuk gerak ini yang mendasari bentuk gerak sebagai teks (2007: 25). Prinsip yang sangat penting dari bentuk gerak atau koreografi adalah kesatuan atau *unity*. Proses menjadi kesatuan bentuk gerak utuh merupakan rangkaian gerak yang disusun berdasarkan seleksi bentuk. Kelaziman unsur seleksi dilakukan secara stilisasi dan distorsi. Dua cara ini merupakan sistem yang diberlakukan dalam seleksi bentuk. Namun demikian di dalam proses tari tradisi sistem stilisasi lebih merupakan cara yang dominan dalam seleksi bentuk gerak.



Gambar 1. Perbedaan Posisi lengan antara penari laki-laki dan penari perempuan (Foto Koleksi Sri Rochana 2018)

Praktik kedua dalam mewujudkan bentuk gerak adalah aplikasi varian gerak. Cara ini merupakan bentuk kelaziman pula dalam ranah tari tradisi. Pola variasi mempunyai arti ,

bahwa dalam suatu gerak dipandang perlu untuk melakukan pembaruan dari suatu gerak asalnya. Pembaruan di dalam gerak dapat dilakukan dengan cara mengembangkan gerak tanpa meninggalkan gerak asal sebelumnya.

Pada tari Srimpi Menak Lare pola pengembangan gerak dalam beberapa varian ditemukan dalam gerak *sembahan*, dan gerak *kapang-kapang* maju di bagian awal. Gerak *sembahan* tidak dilakukan pada posisi awal *sila*. Untuk gerakan *kapangkapang* maju dilakukan seperti *tayungan* pada peraga tari putra. Pola variasi gerak ini secara bentuk diberi warna baru dengan mengembangkan tempo yang disesuaikan dengan pola iringan musik tarinya. Melalui aplikasi praktik variasi gerak ini dimungkinkan sebuah pengembangan berupa perubahan volume gerak tertentu.



Gambar 2. Perbedaan langkah antara penari laki-laki dan penari perempuan (Foto Koleksi Sri Rochana, 2018 )

Praktik berikut dalam pembentukan gerak tari pada Srimpi Menak Lare adalah dengan sistem repetisi dan transisi. Aplikasi

dengan sistem repetisi merupakan pola gerak yang diulang dalam tempo tertentu dan member kesan pada tangkapan inderawi penikmatnya. Unsur ini penting karena dengan mengulangi bentuk gerak tertentu maka dimungkinkan kesan itu membekas dan bertahan lama dihadapan penonton. Pada tari Srimpi Menak Lare sistem repetisi dapat ditemukan dalam pola gerak *trecet*, *kebyok* dan *kebyaksampur*, *srisig*, maupun *onclang* untuk peraga tari putra.

Sementara itu praktik aplikasi gerak transisi merupakan bentuk pola gerak perpindahan atau *locomotion*. Gerak dilakukan peraga karena berpindah tempat. Gerak ini dalam tari Srimpi Menak Lare ada pada gerak *trecet*, *srisig*, *onclang*, *ngglebag*, *kengser*, dan *besut*. Pada praktik aplikasi berikut pembentukan gerak ditandai dengan hadirnya motif. Proses garap gerak yang menghasilkan motif merupakan pola transformasi yang mengandung makna tertentu. Sebagai praktik aplikasi dalam pembentukan gerak, maka motif secara visual lebih merupakan rangkaian gerak yang berurutan dalam satu kesatuan waktu. Oleh sebab itu pada saat motif dihasilkan hal ini juga mengandung rasa gerak atau aspek kinestetis.

Melalui bahasan ini dapat diketahui bahwa yang disebut sebagai bentuk gerak tidak lain adalah koreografi itu sendiri. Secara konseptual koreografi adalah bentuk gerak yang tersusun secara sistematis dan metodis. Dalam pengertian yang lebih kongkret



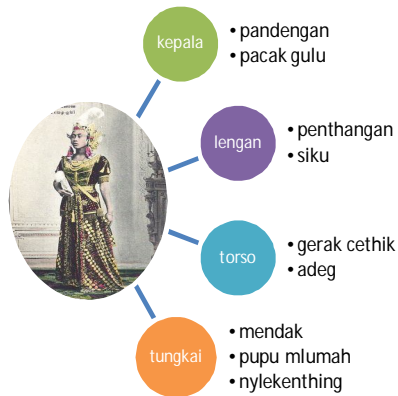
koreografi merupakan konstruk dari segala bentuk gejala gerak dalam wujud tari. Secara analitis konsep koreografi dimaknai berdasarkan pola tata hubungan dalam suatu bentuk tari. Pada gilirannya konstruk sebagai bentuk merupakan teks tari itu sendiri.

Artinya jika bentuk gerak diperlakukan sebagai teks koreografi, maka secara dominan bentuk gerak inheren dengan teknik dan gaya gerak itu sendiri. Asumsi ini menjadi dasar untuk melihat aspek transformasional pada pandangan Snyder ketika akhir daripada transformasi memuat unsur motif. Pada bahasan ini bentuk gerak yang digunakan dalam Tari Srimpi Menak Lare dibedakan menjadi dua jenis yakni; gerak inti dan gerak penghubung. Gerak inti adalah gerak pokok atau gerak baku yang menunjukkan karakter atau tema tari yang disajikan. Gerak penghubung adalah gerak yang digunakan untuk menghubungkan vokabuler satu dengan vokabuler berikutnya. Berikut salah satu bentuk gerak dalam Tari Srimpi Menak Lare.

No	Bagian	Gerak Inti	Gerak Penghubung	Ket
1.	Ketiga	Ngembat Ngenceng seblak sampur Kebyok sampur Lerekan Kebyok kebyak sampur Lampah miring kebyok kebyak sampur Trecet kebyok kebyak sampur Penthangan hoyog	Onclang	Motif 1

Pada tataran teknik akan dipaparkan tentang keterkaitan teknik dengan konsepsi tubuh penari peraga. Jika segmen tubuh penari dibagi ke dalam empat bagian maka hal ini berkaitan dengan posisi kepala, lengan, torso dan tungkai. Keseluruhan segmentasi tubuh penari peraga adalah representasi cara pelaksanaan atau teknik gerak yang disajikan. Dalam proses pembentukan tari tataran ini seorang koreografer sudah mempertimbangkan bentuk gerak dalam proporsi keseimbangan baku pada segmen tubuh peraga tari.

Jika disusun ke dalam bagan maka gambaran segmentasi kualifikasi teknik di empat bagian itu dapat dirinci sebagai berikut.



Secara etimologis keempat segmen tubuh peraga tari menggunakan tradisi peristilahan Jawa. Hal ini karena di dalam proses penciptaan tari Srimpi Menak Lare bahan dasar yang digunakan dari tradisi Jawa terutama gaya Surakarta. Keempat segmen tubuh peraga tari tersebut perlu menjadi sebuah kesadaran tubuh ketika dipraktikkan sebagai aplikasi pembentukan konsep bentuk atau konsep koreografi itu sendiri. Pemahaman ini sejalan dengan pandangan gejala alur koreografis yang nanti terwujud di dalam visualisasi sajian karyanya. Untuk alasan ini mengapa dipandang penting membahas segmentasi tubuh peraga sebagai bagian utama gejala alur koreografi dari tari Srimpi Menak Lare.

*Pandangan* yang seringkali diartikan sebagai pandangan mata bukanlah sekedar pandangan seorang peraga tari untuk melihat situasi di sekitarnya. Pandangan mata seseorang dalam menyajikan tari harus berisi cerminan suasana jiwa dan karakter tokoh yang dibawakannya. Sebagai sebuah konsep gejala gerak, maka pandangan mengandung

sisi penjiwaan tari. Bahkan di dalam tradisi gaya Yogyakarta *pandangan* memiliki beberapa tingkatan. Pada tingkat pertama *pandangan* membentuk *polatan* atau dari asal kata '*ulat*' (mimik). Pada tingkatan berikutnya *polatan* melahirkan *pasemon* (*semu*). Pangeran Suryobroncto seorang pakar tari menyatakan *pasemon* adalah pancaran yang mengekspresikan getar jiwa (dalam Wibowo; 1981: 60—61). Pendapat ini jelas menguatkan argumen terhadap sisi konseptual gejala alur koreografi pada wilayah segmen tubuh bagian kepala.

Pada tari Srimpi Menak Lare arah pandangan para peraga tarinya mengikuti pola gerakan yang dibedakan dalam ragam tari putri dan ragam tari putra *alus*. Sifat pembawaan ragam tari putri cenderung lembut dan rendah hati atau *luruh*, sedangkan sifat pembawaan ragam tari putra *alus* cenderung agak dinamis namun terkesan riang atau lanyap. Dengan mempertimbangkan sifat pembawaan ragam gerak ini, maka arah pandangan mata para peraga tari menjadi begitu lugas dan murni kekanak-kanakan. Apalagi aspek '*ulat*' dari peraganya yang masih usia anak-anak semakin mencerminkan suasana jiwa yang lugu dan polos.

Demikian halnya pada saat gerak pacak gulu atau gerak leher, tempat di saat peraga tari akan-anak ini mengekspresikan suasana jiwa yang sama. Pada kualifikasi teknis aplikatif, gerak leher atau *pacak gulu* tergolong gerak yang sulit bagi penari anak-

anak. Hampir selalu dapat dipastikan jika cara melakukan gerak leher sebagian usia anak-anak sukar mengawali dari segmen pangkal leher atau kepalanya yang harus digerakkan. Secara konseptual gerakan pangkal leher merupakan alur utama awal gerakan *pacak gulu*. Hal ini kemudian secara tradisional disebut gerak *jiling* atau gerak bersumber dari pangkal leher. Pada kadar yang sama sikap badan atau cara menyikapi torso bagi peraga tari adalah mutlak.

Segmen lengan juga mengatur gejala koreografi yang ditunjukkan melalui gerakan *penhang* dan siku. Istilah *penhang* secara tradisional mewadahi ukuran atau proporsi yang berhubungan dengan volume ruang yang dihasilkan oleh lengan. Jika ukuran normal itu diaplikasikan secara horizontal menyamping kanan dan kiri, maka ukuran itu lazimnya untuk ragam tari putra *alus* dan *gagah*. Sementara bagi ragam tari putri secara tradisional pola gerakan merentang lengan horizontal cenderung agak ke arah bawah. Kelaziman ini masih tetap digunakan dalam gejala alur koreografi tari Jawa yang bersumber pada tradisi. Demikian pula dalam siku. Istilah siku secara tradisional hampir menyerupai sudut tertentu jika segmen lengan dipecah menjadi lengan atas dan lengan bawah.

Pada ragam tari putra *alus* dan ragam tari putri, maka siku yang berlaku cenderung pula menempatkan segmen lengan bawah dalam level rendah atau maksimal sejajar

dengan lengan atas, namun tidak boleh melebihi sudut lengan atas.

Selain itu, cara penyajian koreografi hampir sepenuhnya bergantung pada cara menyikapi torso. Segmen tubuh ini akan menunjukkan langsung arah hadap peraga tari dalam suasana jiwa yang mengikutinya. Dengan kata lain seorang penari tidak boleh hanya kelihatan baik dari depan atau dari satu arah tertentu. Akan tetapi peraga tari harus kelihatan baik dipandang dari segala arah. Atas dasar itu seorang peraga tari harus melakukan sikap *adeg* dengan benar. Sikap torso dikatakan menempatkan *adeg* secara benar jika sikap tegak lurus pada tulang belakang tanpa menegangkan posisi bahu atau *pundhak* (Jw.). Secara teknis maka gejala alur koreografi ini juga tidak menghendaki sikap bahu menjadi kendur. Kunci kualifikasi estetis sebenarnya terdapat pada penempatan proporsi tulang belakang yang mapan dan tepat.

Rangkaian dasar gerak segmen tubuh di torso juga mewadahi gejala alur gerak *cethik* (Jw.). Istilah *cethik* atau pangkal paha sebenarnya cenderung menempati posisi sebagai penyangga torso itu sendiri. Oleh sebab itu segmen ini ada di bagian torso. Gerak *cethik* memiliki fungsi krusial bagi keseimbangan tubuh peraga tari. Gerak *cethik* (pangkal paha) merupakan pust gerakan tubuh saat tubuh dibawa ke samping kiri atau kanan, misalnya dalam pola gerak *hoyogan* (Jw.). Oleh sebab itu teknik aplikasi dalam gejala alur

koreografi gerak *cethik* harus dilakukan secara benar.

Implikasi langsung dari cara melakukan gerak yang benar diindikasikan dari posisi paha penari dalam keadaan membuka atau *pupu mlumah* (Jw.). pada akhirnya fungsi keseimbangan itu akan melahirkan pola gerakan *hoyogan* yang bersumber dari pangkal paha dan pola gerak *mendak* atau merendah yang juga bersumber dari pangkal paha. Posisi *mendak* adalah posisi berdiri merendah dengan tekukan lutu yang didorong dari pangkal paha. Jika dilakukan secara cermat dan tepat gerakan *mendak* akan memperkokoh sikap badan atau torso yang juga disangga oleh pangkal paha. Dalam bahasa koreografi intensitas ketubuhan peraga tari sangat dipengaruhi oleh stabilitas *mendak*. Secara proporsional gerakan *mendak* yang baik akan membentuk ruang tari yang juga proporsional, karena akan terlihat kualitas dan intensitas ketubuhan peraga tarinya.

Pola kualifikasi teknis gerak *mendak* dan *pupu mlumah* menjadi gejala alur koreografi yang ditunjukkan dari segmen tubuh tungkai. Hal ini dikarenakan kedua gejala alur koreografi di atas merupakan akibat langsung ketika pola gerak bersumber dari gerak *cethik* atau pangkal paha. Sebagai segmen terakhir dari bahasan analisis konsep koreografi sebagai teks dapat dibuktikan dengan segmen penyangga di bagian tungkai bawah yakni gerak *nylekenthing* (Jw.). Istilah *nylekenthing* adalah suatu posisi mengangkat jari kaki tegal

ke atas dengan ukuran tegang tertentu akan menyebabkan adanya tarikan pada bagian kaki. Fungsi tarikan ini member kesan kokoh pada faktor keseimbangan yang terukur. Secara impresif tarikan jari kaki menegang ke atas akan memberi gambaran pada struktur ketubuhan peraga tari tertanam kokoh di atas lantai pertunjukan.

Pada situasi ini gambaran tubuh peraga tari selama sajian tari berlangsung akan memberi imajinasi virtual pada tema tari yang dibawakannya. Gambaran seperti ini adalah tujuan daripada apa tarian dikreasi dengan kualifikasi etnik estatis tertentu. Pada satu sisi gambaran ini menjadi elemen utama pembentukan bentuk tari. Sementara itu pada sisi yang lain kesan imajinasi virtual akan lebih menonjol sebagai unsur konsep koreografi. Hal ini disebabkan tema tari dari sudut pandang bentukgerak ditandai dari ciri teknik estetis, dan gaya gerak yang dikonstruksikan melalui segmen-segmen tubuh yang tervisualisasi.

#### D. SIMPULAN

Pembahasan ranah koreografi edukasi anak mengacu pada arti bentuk gubahan tari dapat dicermati dalam memandang tipologi genrenya. Jika genre itu merupakan sebuah sajian kelompok, maka bentuk itu didasarkan dari beberapa elemen pembentukannya. Melalui elemen pembentuknya ini koreografi dapat dimaknai sebagai gejala alur koreografi. Dalam proses penciptaan tari Srimpi Menak Lare bahan dasar yang digunakan dari tradisi Jawa

terutama gaya Surakarta. Koreografi sebagai sebuah konsep dicermati dari bentuk gerak sebagai awal konstruk ketubuhan peraga tari. Pada level ini segmentasi tubuh dibagi menjadi empat yakni ; kepala, lengan, torso dan tungkai. Keempat bagian tubuh peraga tari menjadi elemen utama membangun konstruk koreografi. Hal ini diperlukan untuk sebuah kesadaran tubuh ketika dipraktikan sebagai aplikasi pembentukan konsep bentuk atau konsep koreografi itu sendiri.

Pemahaman ini sejalan dengan pandangan gejala alur koreografis yang nanti terwujud di dalam visualisasi sajian karyanya. Untuk alasan ini mengapa dipandang penting membahas segmentasi tubuh peraga

sebagai bagian utama gejala alur koreografi dari tari Srimpi Menak Lare. Keseluruhan segmentasi tubuh penari peraga adalah representasi cara pelaksanaan atau teknik gerak yang disajikan. Dalam hal ini kontekstualitas pembentukan koreografi dimaknai sebagai teks edukasi anak. Koreografi seperti ini sudah mempertimbangkan bentuk gerak dalam proporsi keseimbangan baku pada segmen tubuh peraga tari. Jika disusun ke dalam bagan maka gambaran segmentasi kualifikasi teknik di empat bagian itu dapat menempati faktor ketubuhan sebagai sebuah teks tari pemahaman teks dalam genre tari tertentu adalah koreografi itu sendiri.

### Daftar Pustaka

Bandem, I Made. *Etnologi Tari Bali*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius Yogyakarta, 1997.

Guntur. *Metode Penelitian Artistik*, Surakarta: ISI Press Solo, 2014.

Kun Zachrun Istanti "Warna Lokal Teks Amisr Hamzah Dalam Serat Menak" dalam Jurnal *KAWISTARA* Volume 18 Juni 2016.

Nurgiyantoro, Burhan. *Transformasi Pewayangan dalam Fiksi Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1998.

R.M. Pramutomo. *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial Volume II*, Surakarta: ISI Press Solo, 2010.

R.M. Soedarsono et.al., *Sri Sultan Hamengku Buwana IX: Pengembang dan Pembaharu Tari Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 1989.

R. Ng. Yasadipura I, *Serat Menak Lare*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1981.

Soebardi. *The Book of Cabolek*, The Hague Martinus Nijhoff, 1975.

Soedarsono [R.M.] *Pengantar Pengentahuan Tari*, Yogyakarta: Proyek ASTI, 1978.

Suryobrongto G.B.P.H. "Penjelasan Tentang Pathokan Baku dan Penyesuaian Diri", dalam Fred Wibowo; *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Dewan Kesenian DIY, 1981.

Tyas Endah Purwaning; "Peranan Otoritas Estetis Dalam Penciptaan Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran, Surakarta", Skripsi untuk menempuh derajat Sarjana S 1 pada Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Surakarta, 2016.

Wardana, Wisnu; "Tari Tunggal, Beksan, dan Tarian Sakral Gaya Yogyakarta" dalam Fred Wibowo ed. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Dewan Kesenian,DIY,1981

