

BAB III
PENYEBAB TARI SARITUNGGAL SULIT DIKUASAI
OLEH ANAK-ANAK

A. DITINJAU DARI SEGI GERAK TARI

Telah dikemukakan bahwa tari Saritunggal dengan kepribadian anak-anak tidak cocok, sehingga sulit dikuasainya. Padahal anak-anak mengerti bahwa gerak adalah elemen pokok dalam tari. Selain itu juga telah dirasakan adanya irama seperti yang dialami sehari-hari. Anak-anak telah melakukan wiraga, wirama, dan wirasa tetapi belum tepat, sehingga secara teknis ketiga prinsip dasar tersebut tidak tercapai. Hal ini memang memerlukan latihan yang cukup. Anak-anak muda berusaha mengembangkan pentas suatu bentuk seni dan tidak mengarah ke dalam keahlian tari yang benar, yaitu mengharuskan tekanan yang tidak semestinya pada teknik.¹ Dalam mengembangkan kesadaran kinestetiknya tidak secara badaniah, tetapi persepsi kemampuan tubuhnya untuk merasakan gerak. Hal ini mengingat tari adalah satu bentuk gerak dan satu kegiatan fisik yang tidak sederhana akan persepsi yang estetik,² juga definisi tari seperti yang telah dikemukakan dalam bab IIA.

¹Geraldine Dimonstein, (trans. A. Tasman Ranaatmadja) "Tari Anak-Anak di Sekolah" (Surakarta: t.p., 1982), p. 9.

²Ibid., p. 2.

Sehubungan dengan hal itu, tari Saritunggal dapat dikatakan tidak sederhana, karena jumlah motif gerakannya begitu banyak, apalagi setiap motif gerak pada umumnya memerlukan waktu 24 hitungan, ditambah sendhi 8 hitungan. Motif gerakannya berbeda-beda dan sendhinya pun berbeda-beda pula sesuai dengan kebutuhan tari dan gending pengiringnya. Kata sederhana berarti tidak banyak seluk-beluknya (kesulitan dan sebagainya).³ Selain itu juga berarti yang mudah dibuktikan dengan pancaindera.⁴ Kenyataannya anak-anak tidak dapat menguasai setiap motif gerak yang pada umumnya dalam waktu 24 hitungan, beserta sendhinya selama 8 hitungan. Apalagi motif gerak yang terdapat dalam tari Saritunggal begitu banyak. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa tari Saritunggal memiliki banyak kesulitan bila dipelajari oleh anak-anak dan tidak mudah dibuktikan dengan pancaindera. Memang setiap motif gerak sangat pelik. Pelik berarti pengertian-pengertian yang memerlukan pemikiran.⁵ Secara teknis, setiap motif gerak tidak hanya dihafalkan dan dirasakan, tetapi juga diperlukan pemikiran, apalagi kaitannya dengan ruang dan waktu, bahkan setiap motif gerak ini dianalisis dengan

³Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Kamus Besar Bahasa Indonesia (Jakarta: Balai Pustaka, 1989), p. 792.

⁴Joesoef Son'yb, Pelajaran Logika (Medan: CV Intisari, 1966), p. 17.

⁵Ibid.

cermat, misalnya gerak ngoyog ke kiri, yaitu dari sikap leyek kanan mendhak, kaki kiri nylekenthing (berat badan di kaki kanan) lalu cethik (pangkal paha) didorong ke kiri, diikuti lambung bersamaan dengan ingsutan tumit kanan ke depan dan tumit kiri ke belakang, hingga menjadi leyek kiri, kaki kanan nylekenthing. (berat badan di kaki kiri). Dalam proses gerak tersebut, arah hadap tetap ke depan.

Mengingat daya analisis anak-anak belum berkembang, maka bila melakukan gerak ngoyog pada umumnya bukan cethik yang didorong melainkan lutut, dan bila mengingsut tumit kanan ke depan serta tumit kiri ke belakang, arah hadapnya berubah ke diagonal kanan. Dalam proses ini anak-anak belum dapat membagi-bagi energi dan menjaga keseimbangan hubungannya dengan ruang dan waktu, yaitu proses gerak dari sikap leyek kanan menjadi leyek kiri selama 4 hitungan atau 8 hitungan. Gerak ngoyog tersebut terdapat dalam motif gerak yang tetap di tempat, misalnya gurdha kiri/kanan, gudhawa asta minggah dan ngundhuh sekar.

Contoh lain misalnya gerak sirig (sekarang trisig) yang seharusnya dilakukan dengan langkah kecil-kecil dan cepat, serta lutut ditekuk dan rapat kaki berjengket, bila dilakukan oleh anak-anak biasanya dengan langkah yang lebar dan kurang cepat serta tidak menekuk atau merapatkan lutut. Dalam tari Saritunggal juga terdapat motif gerak yang menggunakan gerak kaki trisig, misalnya samberan kanan/kiri dan tinting yang masing-masing memerlukan waktu

4 hitungan. Pada umumnya anak-anak belum dapat menganalisis gerak tersebut, dan belum dapat membagi gerak itu sendiri dalam waktu 4 hitungan serta hubungannya dengan ruang yang diperlukan. Selain itu, juga pada gerak kicat ke kanan/ke kiri yang seharusnya dilakukan dengan tetap mendhak, dan leyek kanan/kiri secara bergantian. Namun bila melangkahakan kaki ke samping bergantian, anak-anak tidak selalu mendhak tetapi mendhak mumbul, karena lutut yang satu ditekuk lalu yang lain tidak. Bagi anak-anak sulit untuk menahan berat badan setiap kaki melangkah, sebab berat badan berada pada satu kaki. Jangankan gerak kicat, sikap mendhak di tempat saja mereka tidak tahan. Sebenarnya selama menari tidak harus selalu mendhak terus, tetapi sebelum menapakkan salah satu kakinya dilakukan gerak ndudut, yaitu sedikit meluruskan lutut yang mengandung berat badan sehingga badan agak terangkat. Namun setelah kaki menapak, lutut ditekuk lagi hingga tampak mendhak. Tujuan dilakukannya gerak ndudut tersebut agar penarinya tidak cepat lelah.⁶ Biasanya anak-anak bila nglereg kiri (menapakkan kakinya ke samping kiri) mendhak, tetapi bila menapakkan kakinya ke samping kanan (nglereg kanan/mapan) tidak mendhak, sehingga tampak mumbul. Hal ini tampak pada gerak sebelum dimulai motif

⁶B.R.Ay. Yudanegara, tokoh tari putri gaya Yogyakarta, di Dalem Natayudan Yogyakarta, 25 Mei 1992, pukul 19.00. Diijinkan untuk dikutip.

gerak gurdha kiri, gudhawa asta minggah, ngenceng, dan sebagainya, yaitu pada gerak nglereg (mapan) kanan dengan seblak kanan atau tidak.

Demikian halnya gerak kepala atau pacakgulu juga sulit dikuasai oleh anak-anak. Gerak pacakgulu harus berpangkal pada gerak menekuk jiling ke kanan dan ke kiri bergantian sambil berputar. Dalam tari gaya Yogyakarta terdapat 4 macam pacakgulu, yaitu: a). pacakgulu baku (pokok), b). tolehan (biasa, untuk tari putri dan nglenggot, untuk tari putra halus), c). coklekan, khusus untuk tari Golek, Cantrik dan kera, dan d). gedheg, khusus untuk tari putra gagah. Gebes, untuk raksasa (tidak termasuk pacakgulu baku).⁷ Anak-anak dalam melakukan gerak nyoklek, tidak menekuk jiling tetapi merebahkan kepalanya ke samping, bahkan gerak nyoklek sering dilupakan, sehingga tanpa nyoklek langsung noleh, atau bila nyoklek terbalik, misalnya bila akan noleh ke kiri tidak nyoklek ke kanan lebih dulu tetapi sebaliknya, nyoklek ke kiri lalu noleh kiri. Dalam pacakgulu baku anak-anak juga belum menguasai.

Dalam gerak ukel wetah kanan/kiri, pada prinsipnya pergelangan tangan ditekuk lalu diputar ke dalam (sikap tangan ngithing). Selain itu, gerak siku hanyalah

⁷G.B.P.H. Suryabrangta, "Penjelasan tentang Pathokan Baku dan Penyesuaian diri" dalam Fred Wibowo, ed., Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta (Yogyakarta: Dewan Kesenian Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 1981), p. 61.

merupakan pengaruh, bukannya siku yang digerakkan. Anak-anak belum dapat menganalisis gerak tersebut, sehingga asal menirukan gerak ukel dan telah terwujud. Pada umumnya anak-anak sulit melakukan gerak tangan yang asimetris, karena dalam waktu yang bersamaan mereka harus menggerakkan dua tangan yang geraknya berlainan.

Adapun gerak-gerak dalam tari Saritunggal tersebut dilakukan secara mbanyumili (kontinyu), yaitu gerak 4 subsistem tubuh (kaki, badan, tangan, dan kepala) dilakukan susul-menyusul. Contoh dalam motif gerak pendhapan cathok, setelah gedrug kiri lalu nglereg kiri noleh kiri cathok kanan (tangan kiri siku-siku cathok), disusul gedrug kanan kemudian maju kanan noleh kanan tangan kanan lurus, disambung gedrug kiri lalu maju kiri tangan kanan kembali nyiku, noleh kiri (sesuai dengan kebutuhan, tangan kiri seleh kiri atau tetap nyiku), disambung kipat gedrug kanan, dilanjutkan motif gerak berikutnya atau seblak tancep.

Selama menari posisi paha harus terbuka agar gerak tari tampak stabil, luwes, dan ringan.⁸ Paha yang harus terbuka ini sulit dilakukan atau dirasakan oleh anak-anak, walaupun mereka telah mengerti manfaatnya. Kemudian sikap badan selama menari harus ndegeg (punggung tegak lurus) dan pandangan atau arah bola mata mengikuti arah tolehan. Patokan baku seperti terlihat dalam uraian atau contoh

⁸Ibid., p. 62.

yang telah dikemukakan masih sering diabaikan oleh anak-anak. Padahal itu merupakan patokan yang harus dipegang teguh oleh penarinya untuk diterapkan pada setiap gerak. Pada umumnya anak-anak dalam melakukan gerak tari Saritunggal hanya secara garis besar, dan ini pun mengalami kesulitan.

Ditinjau dari ekspresi gerakannya, suatu gerak dapat dinamakan purposeful (penuh arti), impulsive (penuh dengan dorongan), intellegent (dapat dipahami), expressive (penuh daya ungkap), artistik dan lain-lain.⁹ Gerak-gerak dalam tari Saritunggal juga memiliki makna simbolik atau penuh arti, misalnya:

- 1). Gerak kicat, melambangkan orang yang sedang berjalan di tempat yang panas, sehingga kakinya tidak tahan lama menginjak tanah lalu secara bergantian diangkat dengan cepat.
- 2). Gerak wedhi kengser, melambangkan pasir yang bergeser karena kena angin.
- 3). Gerak ulap-ulap, melambangkan orang yang sedang melihat sesuatu dari jauh. Tangan yang digerakkan di dekat mata bermakna menahan silau karena kena sinar.

Selain penuh arti, gerak-gerak tari Saritunggal juga penuh dengan dorongan. Mengingat terbentuknya tari

⁹Margaret N.H. 'Doubler (trans. Tugas Kumarahadi), "Tari Pengalaman Seni Yang Kreatif" (Surabaya: Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta, 1985), p. 88.

tersebut bertujuan untuk menyebarluaskan tari Bedaya dan Serimpi, maka tidak mustahil bila motif-motif gerak dalam tari Bedaya dan Serimpi dikembangkan melalui teknik tari Saritunggal. Teknik ini penting antara lain untuk melatih jiwa penarinya melalui tubuh hingga membentuk pola-pola gerak tari Bedaya dan Serimpi. Ini tidak lain atas dorongan penciptanya atau yang memprakarsainya. Gerak-gerak tari tersebut juga dapat dipahami, dimengerti, atau dianalisis karena strukturnya jelas, yaitu dari unsur (gerak dan sikap), motif gerak, frase dan seterusnya hingga keseluruhan bentuknya. Gerak-gerak tari tersebut diungkapkan melalui tubuh, sehingga tubuh dilatih untuk peka terhadap perasaan jiwa yang ekspresif. Di sinilah pentingnya perasaan atau emosi untuk mengungkapkan gerak-gerak yang ekspresif, hingga tampak nilai artistiknyanya.

Sehubungan dengan uraian yang telah dikemukakan maka penyebab tari Saritunggal sulit dikuasai oleh anak-anak karena gerak-gerakannya sangat pelik, hingga tiap motif gerak maupun keseluruhan rangkaian motif-motif gerak beserta sendhinya.

B. DITINJAU DARI SEGI IRINGAN TARI

Bila berbicara masalah iringan tari, maka akan dihubungkan dengan bunyi-bunyian yang dapat didengar dan dapat dipergunakan untuk mengiringi tari. Bentuk atau macam bunyi-bunyian tersebut merupakan suara yang

diorganisasi. Maka dari itu tidaklah mustahil bila ada usaha untuk mencapai keseimbangan antara yang tampak dan yang didengar. Suatu tari memerlukan bantuan iringan, baik berupa satu macam instrumen maupun beberapa instrumen, misalnya tari Jawa termasuk Saritunggal diiringi dengan gamelan Jawa. Adapun iringan tari yang efektif memiliki fungsi menopang, memelihara, dan pada saat yang bersamaan memberikan penegasan dan mencemerlangkan gerak.¹⁰ Oleh sebab itu sering terdapat keanekaragaman situasi iringan sesuai dengan situasi tari itu sendiri. Suatu koreografi yang rumit sudah barang tentu memerlukan seleksi iringan yang tepat demi kesempurnaan koreografi tersebut, dan inilah yang dinamakan musik tari.

Sehubungan dengan hal tersebut, maka iringan tari Saritunggal yaitu ladrang Sedyasih laras pelog pathet barang dan ketawang Madumurti laras pelog pathet barang, dirasakan telah cocok. Baik gerak maupun iringannya cocok untuk latihan membentuk sikap dan gerak yang indah serta benar yang biasa terdapat dalam motif-motif gerak yang dipakai dalam tari Bedaya dan Serimpi. Namun demikian, bila dipakai sebagai materi dasar pendidikan tari putri gaya Yogyakarta dirasakan tidak cocok karena terlalu lamban dan terlalu lama. Apalagi mengingat kepribadian anak-anak yang senang pada hal-hal yang dinamik, tidak

¹⁰Pia Gilbert dan Aileene Lockhart, Music for the Modern Dance (Lowa: WM. C. Brown Company Publishers, 1970), p. 3.

terlalu lama, tidak pelik, dan sederhana. Pada umumnya, anak-anak yang pertama kali mempelajari suatu bentuk tari, bertujuan agar segera dapat menguasainya.

Telah disebutkan bahwa tari Saritunggal dalam penelitian ini diiringi gending yang berbentuk ladrang dan ketawang. Bentuk ladrang tersebut selama satu gong berisi 32 hitungan atau 4 kenong dan 3 kempul, sedangkan bentuk ketawang berisi 16 hitungan setiap satu gong atau 2 kenong dan 2 kempul. Mengingat daya analisis anak-anak belum berkembang, maka kedua bentuk gending tersebut termasuk sangat pelik dan tidak sederhana. Anak-anak sulit untuk mengingat tiap hitungan kedelapan bersamaan dengan bunyi kenong, sebanyak 4 kali yaitu 4 kenong dalam 1 gong, dan hitungan keempat baris pertama kempul wela (mestinya kempul berbunyi tetapi tidak dipukul), dan hitungan keempat baris kedua, ketiga, dan keempat, bersamaan dengan bunyi kempul. Apalagi harus mengingat ketepatan iramanya dengan irama gerak tari.

Selain itu, juga tempo terlalu lamban sehingga anak-anak kurang tertarik. Tampaknya anak-anak memiliki pilihan sendiri dalam hal tempo. Perubahan dan pertentangan dalam hal waktu sebagian besar ditentukan dan berkaitan dengan tempo dan langkah.¹¹ Bila dirasakan, dapatlah dikatakan bahwa langkah dalam tari adalah tempo dalam musik. Langkah

¹¹Geraldine Dimonstein (trans. A. Tasman Ramaahmadja), "Tari Anak-Anak di Sekolah" (Surakarta: t.p., 1982), p. 119.

ditentukan oleh waktu untuk melakukan gerak, sehingga tempo yang lamban akan menghasilkan gerak yang lamban, sedangkan tempo yang kuat atau cepat lebih menggetarkan perasaan lewat gerak yang cepat. Lebih-lebih bila gending pengiringnya menggunakan dinamika misalnya cepat, lamban, cepat, atau lamban, cepat, lamban dan sebagainya, maka dengan segala macam variasi terbentuk pula perubahan tenaga dan waktu atau ruang (gerak-geraknya menjadi dinamis). Dinamika dalam iringan tari Saritunggal ditentukan dengan keprak bersama-sama kendang. Padahal anak-anak belum memahami pola-pola keprakan dan kendangannya, dan perihal mempelajari pola-pola tersebut diperlukan waktu khusus. Oleh sebab itu wajar bila anak-anak mendapatkan kesulitan dalam penyesuaian irama atau ritme gerak dengan irama atau ritme iringannya. Dalam hal ini keprak yang seharusnya berfungsi antara lain sebagai koordinator antara tari dan karawitan, sebagai pemberi aba-aba (tanda) bagi penari atau pengrawitnya, dan sebagai pemberi tekanan ritme gerak, tampak kurang berfungsi bagi anak-anak.

Selain itu, iringan tari yang seolah-olah kontinyu atau ajeg akan menghasilkan gerak-gerak yang kontinyu. Padahal perhatian anak-anak terletak pada variasi baik ritme maupun temponya. Oleh sebab itu, bila gerak-gerak dan iringannya monoton (ajeg), anak-anak kehilangan minat, seperti tampak dalam tari Saritunggal, karena tidak cocok

dengan kepribadian anak-anak yang senang pada hal-hal yang dinamis dan tempo yang cepat. Kelambanan dalam iringan tari tersebut terasa karena pada umumnya setiap 2 pukulan balungan hanya mengiringi satu gerak, kecuali bagian tertentu misalnya sendhi pendapan ngracik, setiap satu pukulan berisi satu gerak tempo yang lebih cepat misalnya setiap satu pukulan berisi dua gerak tidak terjadi dalam tari tersebut padahal anak-anak senang dan bersemangat bila melakukan 2 gerak (1 gerak) dalam 1 pukulan daripada dengan dalam 2 pukulan.

Dalam tari Saritunggal juga tidak terdapat tekanan-tekanan ritme yang dapat merangsang anak-anak untuk bergerak lebih mantap, maka tekanan-tekanan ritme itu dibantu dengan keprak. Padahal telah dikemukakan bahwa anak-anak belum memahami pola-pola keprakan tersebut, misalnya pola keprakan untuk mengiringi gerak trisi berbeda dengan pola keprakan pada gerak wedhi kengser, dan pola keprakan untuk mengiringi gerak ungkek kanan lalu gedrug kiri, nglereg kiri, gedrug kanan, maju kanan (ngracik), berbeda dengan pola keprakan pada gerak gedrug kiri, nglereg kiri, gedrug kanan, maju kanan (lamba). Biasanya bila ritme keprak tersebut mengiringi gerak

ungkek, maka (pukulan) berisi satu gerak.¹²

Masalah pengulangan ritme yang tidak terlalu panjang juga ada misalnya ritme keprakan dalam gerak kicat (lamba) yaitu diulang sampai 3 kali (ke kiri, ke kanan, ke kiri), juga ritme keprakan dalam gerak trisig yang diulang selama 2 kali, yaitu motif gerak samberan kiri dan kanan. Namun demikian, pengulangan yang terlalu panjang akan membosankan,¹³ misalnya ritme gerak ngoyog ke kiri dalam motif gerak gudhawa asta minggah dilakukan selama 4 hitungan, diulangi lagi dalam hitungan gerak ngenceng tetapi dilakukan selama 8 hitungan, lalu berikutnya atau yang kedua selama 4 hitungan. Biasanya setelah ngoyog ke kiri sampai 4 hitungan lalu ngleyeg ke kanan juga 4 hitungan, bila ngoyog ke kiri 8 hitungan, berikutnya ngleyek ke kanan juga 8 hitungan. Sehubungan dengan hal tersebut, anak-anak sulit membedakan ritme-ritme dalam iringan tari Saritunggal, kecuali ritme keprakan dalam gerak trisig atau wedhi kengser dan kicat. Ritme untuk gerak trisig dan wedhi kengser ini pun bagi anak-anak sulit dibedakan.

¹²Ritme ngracik dalam gerak gedrug kiri, nglereg (melangkah ke samping) kiri, gedrug kanan, maju kanan, tiap 1 hitungan (pukulan) berisi 1 gerak, sedangkan dalam gerak kicat, tiap 1 hitungan (pukulan) berisi 2 gerak. Ritme lamba dalam gerak gedrug kiri, nglereg kiri, gedrug kanan, maju kanan, tiap 2 hitungan (pukulan) berisi 1 gerak, sedangkan dalam gerak kicat, tiap 1 hitungan (pukulan) berisi 1 gerak.

¹³Geraldine Dimonstein, op. cit., p. 111.

Dalam hal irama, anak-anak juga mengalami kesulitan, karena gending yang berbentuk ketawang memiliki tempo yang lama, yaitu pada hitungan keempat bertepatan dengan bunyi kempul, hitungan kedelapan I bertepatan dengan bunyi kenong, dan hitungan kedelapan II bertepatan dengan bunyi gong dan kenong. Memang anak-anak belum memahami bentuk gending tersebut, serta menunggu bunyi kempul, kenong, dan gong dirasakan terlalu lama, apalagi diulang-ulang, sehingga membosankan.

Anak-anak tidak semuanya memiliki kemampuan berirama, sehingga wajar bila ada yang tidak mempunyai kesadaran berirama. Irama merupakan inti pengalaman tari yang sebenarnya,¹⁴ sehingga memainkan peran yang penting di dalam menghimpun gerak-gerak, serta dalam memberikan ikatan kepada bentuk keseluruhan.¹⁵ Irama mempersatukan unsur-unsur gerak yang beraneka ragam dengan menyediakan struktur waktu atau pengelompokan pukulan, yang menentukan lamanya dan tekanan gerak di dalamnya. Gerak menciptakan pola-pola visual (yang dapat dilihat) dalam ruang, juga pola-pola yang dapat diamati dalam waktu. Pola-pola waktu itu berasal dari musik dan tari. Dari musik, irama dibuat melalui suara (bunyi), sedangkan dari tari, irama diciptakan melalui gerak. Maka dari itu, dalam tari waktu dialami melalui pola irama dan pola metris (satuan jangka

¹⁴Ibid., p. 113.

¹⁵Ibid., p. 114.



waktu).¹⁶ Pola-pola metris berasal dari musik dikenal sebagai tempo, pukulan maat (irama) dan pengelompokan (urutan nada-nada). Sehubungan dengan hal ini, musik rakyat sangat disukai oleh anak-anak karena pengulangannya yang sederhana dan isinya yang dipahami. Lain halnya dengan iringan tari Saritunggal antara lain karena pola-pola ritme, irama, tempo, pengulangan, dan tekanan tidak sederhana.

Sehubungan dengan uraian tersebut, maka penyebab kesulitan anak untuk menguasai tari Saritunggal antara lain: 1). Gending pengiringnya kurang dinamik, 2). Pola ritmenya terlalu pelik, 3). Tempo terlalu lama, 4). Iramanya kurang sederhana, 5). Pengulangan ritmenya sangat pelik, 6). Gerak-gerakannya terlalu pelik dan kurang dinamik, dan 7). Terlalu banyak motif gerak.

¹⁶Ibid.