

LAPORAN PENELITIAN
SEBUAH PERANCANGAN TARI DASAR PUTERI
TRADISI SURAKARTA



Oleh :

INDAH NURAINI

Dibiayai Dengan Dana SPP-DPP Tahun anggaran 1991/1992 &
OPF Tahun anggaran : 1991 – 1992 Pos Penelitian 1991 – 1992 No.
Kontrak : 126/PT.44.04/M.06.04.01/1992 Tanggal 11 Pebruari 1992

BALAI PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
1992

LAPORAN PENELITIAN

SEBUAH PERANCANGAN TARI DASAR PUTRI TRADISI SURAKARTA



Oleh:

INDAH NURAINI



Dibiayai dengan Dana SPP-DPP tahun anggaran 1991-1992 &
OPF tahun anggaran: 1991-1992 Pos Penelitian 1991-1992
No. Kontrak: 126/PT.44.04/M.06.04.01/1992 Tanggal 11 Pebruari 1992

**BALAI PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
1992**

DAFTAR ISI

PENGANTAR	ii
DAFTAR ISI	v
BAB.	
I. PENDAHULUAN	1
- Intisari dan latar belakang perancangan	
- Dasar pemikiran	
- Tujuan perancangan	
- Konsep perancangan	
II. LANDASAN PERANCANGAN	10
- Rantaya	
- Rantaya I putri	
- Rantaya II putri	
III. NASKAH TARI	35
- Urutan gerak tari	
- Notasi iringan	
IV. DAFTAR PUSTAKA	46



PENGANTAR

Teriring puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa akhirnya terwujudlah sebuah perancangan yang kami susun sebagai salah satu bentuk perancangan latihan ini. Merupakan suatu hal yang tidak mungkin untuk kami lupakan sehingga terwujudnya sebuah perancangan ini, adalah adanya bantuan, dorongan moral maupun spiritual dari berbagai pihak, yang tentu saja sangat membantu kami di dalam menyelesaikan perancangan ini.

Sehubungan dengan itu, maka kepada yang terhormat Bapak Y. Sumandiyo Hadi, S.S.T, SU selaku Dekan Fakultas Kesenian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah memberi izin untuk perancangan ini, kami mengucapkan banyak terima kasih. Kepada Ibu AM. Hermien Kusmayati, S.S.T, SU sebagai pembimbing di dalam perancangan ini, yang banyak memberikan petunjuk dan bimbingan serta pengarahan-pengarahan yang sangat bermanfaat, kami ucapkan banyak terima kasih pula. Selanjutnya kepada Bapak Drs. Budi Raharjo selaku Kepala Balai Penelitian ISI Yogyakarta yang telah memberikan izin dan pengarahan dalam perancangan ini, tidak lupa kami mengucapkan banyak terima kasih.

Secara khusus ucapan terima kasih ini kami tuju kepada Bapak S. Ngaliman Condro Pangrawit yang telah bersedia memberikan informasi tentang tari tradisi Surakarta yang sangat berguna dalam perancangan ini. Demikian pula kepada semua pihak yang telah banyak membantu, kami ucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya.

Akhir kata, kami menyadari sepenuhnya bahwa apa yang kami sajikan ini, sesungguhnya masih jauh dari memadai. Sungguhpun demikian kami berharap, semoga perancangan ini tetap bermanfaat. Amien.

Penulis

BAB I

Pendahuluan

I. Intisari dan latar belakang perancangan.

Tari tradisi Surakarta merupakan tari yang hidup dan berkembang di masyarakat Surakarta khususnya dan masyarakat lain pada umumnya. Yang dimaksud tari tradisi Surakarta dalam hal ini adalah tari dari Kasunanan Surakarta, sebab di daerah Surakarta hidup dan berkembang pula tari tradisi dari Mangkunegaran. Adapun bentuk tari tradisi ada beraneka ragam jenisnya yaitu, tari tunggal (putra dan putri), tari berpasangan (putra dan putri), serta tari kelompok (putra dan putri). Dalam perancangan ini akan diutamakan pada jenis tari putri.

Untuk dapat menarikan jenis-jenis tari tersebut, pada umumnya seseorang harus belajar melalui tari dasar terlebih dahulu. Tari dasar ini biasanya berbentuk Rantaya. Pada umumnya seseorang masih merasa sulit apabila akan menari bentuk tari yang sudah jadi, terutama bagi mereka yang belajar melalui Rantaya hanya beberapa saat saja. Oleh sebab itu dalam perancangan ini akan dibuat suatu bentuk koreografi atau susunan tari yang tidak rumit, dan sederhana. Dengan demikian dapat dipakai sebagai pijakan dan untuk menjadi jembatan apabila seseorang akan belajar tari bentuk (tari yang sudah jadi) tradisi Surakarta Kasunanan.

II. Dasar pemikiran.

Telah dikatakan di atas bahwa dalam perancangan ini akan dicoba ditampilkan satu sosok tari dasar putri tradisi Surakarta, dan seperti telah diketahui pula bahwa untuk tradisi tersebut biasanya menggunakan Rantaya. Bentuk Rantaya ada dua yaitu Rantaya I dan Rantaya II. Melalui pengamatan serta memperhatikan keduanya, tampaklah bahwa Rantaya I isinya merupakan gerak-gerak dasar yang menekankan

pada latihan teknik gerak kaki yaitu mempelajari bagaimana cara berjalan atau lumaksana di antaranya yaitu :

1. Bagaimana cara berjalan (lumaksana) dengan arah telapak kaki yang benar.
2. Pengenalan pada motif-motif gerak tangan yang sangat sederhana.
3. Sikap atau pancad dan pacak dari badan.
4. Pengenalan pada gerak penghubung atau sendi.
5. Pengenalan pada bentuk iringan yang masih sederhana yaitu bentuk ketawang.

Rantaya II merupakan pengenalan pada beberapa macam ragam gerak tari dengan menggunakan bentuk iringan ladrang.

Oleh sebab itu dalam perancangan ini ingin mencoba menampilkan satu bentuk tari dengan mengacu pada Rantaya I dan Rantaya II. Namun demikian dalam perancangan nanti tidak hanya sekedar membuat hal yang berbeda dari yang sudah ada, melainkan lebih ditekankan pada manfaat atau kegunaannya pada studi yang lebih lanjut.

Sebagai anggota masyarakat yang hidup di lingkungan kesenian khususnya seni tari, maka keinginan untuk menuangkan ide ke dalam suatu karya seni adalah hal yang biasa. Maka dengan berbekal sedikit pengalaman serta hasrat untuk mewujudkan ide tersebut, sebuah perancangan tari dasar putri tradisi Surakarta dicoba untuk dihadirkan dalam sebuah bentuk karya seni.

Perancangan seperti ini dianggap perlu, sebab menurut pengamatan sementara ini yang dikenal sebagai dasar tari tradisi Surakarta adalah Rantaya seperti yang telah disusun oleh S. Ngaliman Tjandra Pangrawit di Surakarta. Dengan tidak mengurangi nilai yang sudah ada, akan dicoba pula untuk merencanakan sebuah bentuk lain yang akan dapat dipergunakan sebagai pijakan atau jembatan untuk dapat belajar tari bentuk putri tradisi Surakarta yang lebih lanjut.

III. Tujuan perancangan.

Perancangan tari dasar putri tradisi Surakarta yang bertitik tolak pada susunan Rantaya I dan Rantaya II putri ini diharapkan akan dapat menghasilkan suatu koreografi dengan warna baru, namun tidak meninggalkan nilai-nilai yang sudah ada di dalamnya. Oleh karenanya beberapa unsur atau motif-motif gerak dari Rantaya I dan II masih akan tampak.

Sungguhpun demikian tidak menutup kemungkinan akan hadirnya unsur-unsur di luar motif yang sudah ada dan akan muncul di sini sebagai hasil dari penjelajahan gerak yang dilakukan. Hal tersebut diharapkan akan dapat:

1. Mengenalkan atau memberi alternatif lain mengenai dasar-dasar tari putri tradisi Surakarta melalui perbendaharaan motif-motif gerak dengan memperkaya dari yang sudah ada.
2. Untuk mengembangkan daya kreativitas.
3. Menambah perbendaharaan seni khususnya dalam bidang seni tari.

IV. Konsep perancangan.

Secara umum pengertian tari adalah ungkapan jiwa manusia dari rasa haru, gembira, susah, cemas, dan lain-lain yang diwujudkan dengan gerak dan tubuh sebagai medianya yang selaras dan harmonis dengan musik iringan yang merupakan pendukungnya, mengandung kehalusan, kesopanan, dan keindahan serta kesusilaan.¹

Bertitik tolak dari pengertian tersebut di atas, maka materi pokok dalam tari adalah gerak, dan gerak yang dimaksud adalah gerak yang telah distilir atau diperhalus sehingga terlihat menarik dan indah.

¹St. Lasa Prijana Dkk. 1980. "Diktat Tuntunan Teori Tari Dasar". Semarang : Kanwil Dep. P dan K. Propinsi Jawa Tengah. p. iii.

Selain gerak sebagai materi pokok sebenarnya masih banyak lagi hal-hal lain yang tidak dapat dipisahkan yaitu, tata rias dan busana, serta iringan. Untuk mencapai gerak-gerak yang halus dan indah, konsep Hasta Sawanda merupakan konsep dasar tari dasar tradisi Surakarta. Oleh karenanya perancangan ini pun tidak akan terlepas dari konsep Hasta Sawanda tersebut. Adapun isi Hasta Sawanda yaitu mengenai 8 macam pengertian dasar yang sudah terangkum dalam satu ketentuan yang harus dilaksanakan di dalam tari Surakarta yaitu :

- a). Pacak, adalah (merupakan) suatu standardisasi atau patokan yang harus diterapkan dan ditaati di dalam melakukan setiap gerak tari. Adapun patokan ini terdiri dari: badan tegak, dhadha ndegeg, pundhak leleh, kaki mendhak, leher lurus telapak kaki malang, jari kaki nylekenthing, dan pandangan jadmika. Sungguhpun pacak nampak lebih lazim diterapkan sebagai ketentuan normatif (tata aturan) di dalam melakukan gerak secara teknis, namun kiranya di dalam tata susunan tari istilah pacak ini bisa dipakai untuk menyebut ketentuan- ketentuan normatif yang harus ditaati di dalam mengadakan penyusunan tari.
- b). Pancad, adalah pola kesinambungan motif gerak di dalam suatu bentuk tari. Dalam hal ini, maka antara motif gerak tari yang satu dengan motif gerak tari berikutnya harus terangkai melalui suatu gerak penghubung (sendi gerak) yang se- laras.
- c). Lulut, merupakan suatu sifat dari gerak tari atau rangkaian gerak tari yang senantiasa meng- alir dan seolah-olah tidak terputus (mbanyu mili)
- d). Wiled, merupakan gaya individual dari seseorang

(masing-masing penari), yang selanjutnya diterapkan di dalam melakukan gerak tari. Pengertian wiled ini nampaknya lebih mendekati pada cengkok pribadi.

- e). Luwes, adalah (merupakan) sifat yang nampak se- laras atau harmonis yang muncul dari cara seorang penari dalam melakukan dan menghayati suatu gerak. Dalam hal ini sebenarnya luwes lebih banyak di- tentukan oleh dasar pembawaan. Di dalam hubungannya dengan tata susunan tari, maka sifat luwes ini juga menentukan keindahan dari koreografinya. Oleh karena itu untuk menentukan pancad dari suatu bentuk tari, juga memperhitungkan sifat luwes tersebut.
- f). Ulat, pengertiannya cenderung pada ekspresi muka. Di dalam bentuk tari yang bersifat dramatis (misalnya wayang wong), maka ulat ini akan nampak dengan jelas. Tetapi di dalam tari bedaya atau srimpi misalnya, ulatnya harus menunjukkan kesan yang tenang, lembut, luruh jatmika. Sehubungan dengan itu, maka pandangan mata akan cenderung ke bawah.
- g). Irama, adalah (merupakan) ketukan-ketukan tertentu yang mengatur kecepatan dan tekanan dari suatu gerak tari. Di dalam tari Surakarta ini terdapat 4 macam bentuk irama gerak yaitu: Ganggeng kanyut, adalah (merupakan) irama gerak yang diterapkan untuk tari bedaya, tari srimpi dan tari alus luruh. Dalam hal maka akhir dari setiap bentuk motif gerak tarinya, secara prinsip harus dilakukan dengan sedikit membelakangi sabetan (pukulan) balungan pada akhir gatra dari suatu gending.

Prenjak tinaji, adalah (merupakan) irama gerak yang diterapkan pada tari putra alus lanyap. Dalam gerak prenjak tinaji ini, setiap akhir suatu bentuk motif gerak tari harus dilakukan tepat pada sabetan balungan pada akhir gatra dari gending pengiringnya.

Banyak slulup, adalah irama gerak tari yang lazimnya diterapkan untuk tari gagah dugangan. Dalam penggunaan irama gerak ini, setiap akhir dari suatu bentuk motif gerak tarinya harus dilakukan dengan sedikit mendahului sabetan balungan pada akhir gatra dari gending pengiringnya.

Kebo manggah, merupakan irama gerak tari yang pada umumnya diterapkan untuk tari gagah, namun khusus untuk karakter raksasa. Secara prinsip setiap akhir dari suatu bentuk motif gerak tari yang berirama gerak kebo manggah ini, senantiasa harus dilakukan tepat pada sabetan balungan pada akhir gatra dari gending pengiring tarinya.

- h). Gending, maksudnya adalah bahwa seorang penata tari atau penari senantiasa harus mengerti tentang gending.²

Berdasarkan beberapa pengertian di atas maka tari sebagai suatu bentuk kesatuan motif gerak, senantiasa membutuhkan suatu kepekaan khusus di dalam penyusunannya. Oleh karena itu untuk bisa mewujudkan suatu kesinambungan dari motif gerak tarinya maka perlu memperhitungkan mengenai :

- Keselarasan hubungan antara motif gerak dengan sendi geraknya, dan antara sendi gerak dengan

²Penjelasan S. Ngaliman dalam Bambang Pujaswara. 1982. "Studi Analisa Konsep Estetis Koreografis Tari Bedaya Lambangsari". Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta. p. 66-86.

motif gerakannya. Maksudnya adalah bahwa setiap motif gerak tari sebelum dirangkai dengan motif gerak berikutnya, terlebih dahulu harus melalui suatu penghubung yakni sendi gerak. Oleh karena setiap motif gerak dan sendi gerak mempunyai suatu pola yang khusus, maka pemilihan sendi gerak haruslah disesuaikan dengan pola dari motif gerak tari yang akan dirangkaikan (dihubungkan). Sebagai contoh bisa dikemukakan di sini, yaitu seandainya dari motif gerak engkyek akan dilanjutkan dengan melakukan motif gerak lumaksana ukel karna, maka sebagai penghubungnya dipakai sendi gerak ngebyak sampur ogek lambung dilanjutkan sindheth kiri. Hal ini akan tampak tidak selaras seandainya sendi gerakannya dipilih gerak ngigel. Demikian pula di dalam hubungan sendi gerak dengan motif gerak. Sendi gerak ngigel akan nampak tidak selaras seandainya dirangkai dengan motif gerak lumaksana ukel karna.

- Keselarasan hubungan pola dari motif gerak sebelumnya dengan pola dari motif gerak berikutnya. Di dalam hal ini, sebelumnya perlu untuk lebih dipahami bahwa sesungguhnya setiap motif gerak senantiasa memiliki suatu pola yang khas. Pola tersebut disusun dari unsur-unsur gerak yang selanjutnya membentuk suatu pola yang berupa gerak berpindah tempat (milir) dan gerak di tempat (mandheg), dominasi gerak tangan kaki serta badan dan gerak yang menggunakan sampur, dan gerak yang tidak menggunakan sampur. Di dalam setiap pancad maka keselarasan hubungan antara pola dari motif gerak sebelumnya dengan pola dari motif gerak berikutnya harus senantiasa bersifat variatif. Sebagai misal, motif gerak lumaksana golék iwak,

lumaksana ukel karna, enjer ridhong sampur, sekar suwun, apabila dirangkai secara berurutan, maka akan tampak tidak selaras dengan norma-norma etis yang membentuknya. Karena motif gerak yang dominan pada tangan atau pada kaki atau pada badan saja kalau dipakai terus menerus secara berturut-turut, akan menumbuhkan kesan membosankan.

Demikianlah seluruh ketentuan normatif yang telah diuraikan di atas, akan menjadi suatu tata aturan di dalam penggunaan dan penerapan setiap pola dari motif gerak pada perancangan tari dasar putri tradisi Surakarta nanti.

V. Tinjauan pustaka.

Dalam mewujudkan suatu karya seni maka langkah-langkah melalui sumber pustaka adalah hal yang harus ditempuh guna mendapatkan informasi serta menambah wawasan. Beberapa sumber tertulis yang mendukung serta diperlukan dalam perancangan ini adalah :

1. "Pelajaran Tari Dasar Putra/Putri Gaya Surakarta" (1976). Sebuah diktat yang ditulis oleh Ngaliman Dkk ini merupakan sumber tertulis yang berupa catatan-catatan tentang gerak tari dasar tradisi Surakarta dan tentang bagaimana cara-cara menyusun gerak yang satu menuju gerak yang lain. Dengan demikian buku ini sangat membantu dan sesuai dengan perancangan ini.
2. Komposisi Tari (1985) terbitan IKALASTI Yogyakarta Buku yang dikarang Jacqueline Smith dan telah diterjemahkan oleh Ben Suharto ini banyak membantu dalam perancangan ini. Di sini dijelaskan bagaimana suatu karya tari dapat tercipta, dimulai dari menentukan rangsang awal sampai pada pengkomposisi-

an bentuk, juga dijelaskan bagaimana cara menyambung suatu gerak ke gerak berikutnya. Walaupun sebenarnya buku ini ditujukan untuk tari-tarian Barat atau yang bersifat kontemporer, namun kiranya ada beberapa sisi yang dapat diambil sebagai acuan dalam perancangan ini.

3. Seni Tari Jawa (1991). Buku yang ditulis Clara Brakel Papenhuzen dan telah dialihbahasakan oleh Mursabyo ini banyak mengemukakan tentang tari tradisi Surakarta, sehingga sangat membantu perancangan ini.

