

# TRANSFORMASI BENTUK TARI *SRIMPI* DALAM PEMBUKAAN *LODDROK* RUKUN FAMILI DI KABUPATEN SUMENEP – MADURA

Melia Santoso  
11020134225

S1-Pend. Sendratasik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Surabaya  
[liemmelia4@gmail.com](mailto:liemmelia4@gmail.com)

Dr. Setyo Yanuartuti, M.Si

## Abstrak

*Loddrok* merupakan salah satu pertunjukan tradisional yang ada di Madura, dalam *Loddrok* terdapat sebuah tari *Srimpi* yang ditarikan oleh enam orang laki-laki menggunakan busana perempuan. Saat ini tari *Srimpi* telah mengalami transformasi kedalam bentuk baru. Pada penelitian ini peneliti merumuskan tiga rumusan masalah yaitu bagaimana struktur bentuk tari *Srimpi*?, bagaimana bentuk transformasi tari *Srimpi*?, dan apa faktor penyebab terjadinya transformasi pada tari *Srimpi*?. penelitian ini bertujuan untuk menjawab tiga permasalahan yang terjadi pada transformasi tari *Srimpi*.

Metode pengumpulan data yang digunakan adalah data penelitian seperti observasi, wawancara, dokumentasi, dan validitas data. Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan menunjukkan bahwa struktur tarian *Srimpi* adalah serangkaian hubungan antar elemen-elemen yang terdiri atas 2 gugus, 6 kalimat, 8 frase, dan 26 motif yang terhubung dalam satu kesatuan yang utuh, ditunjang oleh rias dan busan, gending "*Terak Bulen*". Transformasi tari *Srimpi* terjadi dua kali, pada tahun 2002 dan tahun 2005. Tahun 2002 tari *Srimpi* mengalami transformasi pada busana dan penambahan gerak jogetan atau saweran yang disertai *kejhungan*, pada tahun 2005 tari *Srimpi* mengalami transformasi pada busana dan iringan musik. Faktor terjadinya tari *Srimpi* dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal. Tari *Srimpi* saat ini mengalami transformasi bentuk dari klasik menuju kreasi. Kata Kunci: Transformasi, Tari *Srimpi*, Pertunjukan, *Loddrok*

## Abstract

*Loddrok* is one of the traditional performances in Madura, in *Loddrok Srimpi* there is a dance that is danced by six men using women's clothing. Currently *Srimpi* dance has undergone a transformation into a new form. In this study, we propose a three formulation of the problem of how the structure of dance forms *Srimpi* ?, how ?, *Srimpi* dance forms of transformation and what the causes of the transformation on the dance *Srimpi*? .penelitian Aims to address three problems that occur at the transformation *Srimpi* dance.

Data collection method used is research data such as observation, interviews, documentation, and the validity of the data. Based on the results of research and discussion shows that the structure of the dance *Srimpi* is a series of relationships between elements consist of two groups, 6 sentences, 8 phrases, and 26 motifs that are connected in a coherent whole, supported by makeup and busan, gending "*Terak Bulen*". *Srimpi* dance transformation occurred twice, in 2002 and 2005. In 2002 the dance *Srimpi* undergone a transformation on the clothing and the addition of motion jogetan or saweran accompanied *kejhungan*, in 2005 dance *Srimpi* undergone a transformation in fashion and music. Factor of *Srimpi* dance is influenced by internal and external factors. Dance *Srimpi* is currently undergoing a transformation form of classical menuju creations. Keywords: Transformation, *Srimpi* Dance, Performance, *Loddrok*

## PENDAHULUAN

*Loddrok* merupakan salah satu pertunjukan yang digemari oleh masyarakat Madura khususnya di Kabupaten Sumenep. Masyarakat yang gemar dengan pertunjukan tersebut rela menghabiskan malam untuk menonton *Loddrok*. Kemasan pertunjukan *Loddrok* yang menarik disertai dengan beberapa jenis sajian seperti, tari-tarian, lawakan, dan drama memberikan daya tarik tersendiri bagi masyarakat Sumenep yang gemar menonton pertunjukan *Loddrok*. Pertunjukan *Loddrok* tidak sama dengan pertunjukan Ludruk Jawa Timur yang

ceritanya diambil dari kehidupan masyarakat sehari-hari. Cerita yang digunakan dalam pertunjukan *Loddrok* adalah kisah-kisah legenda ataupun cerita rakyat.

Di Madura pertunjukan *Loddrok* lebih menyerupai ketoprak Jawa Timur yang fokusnya terletak pada cerita sejarah dan legenda-legenda setempat. Sebelum dikenal sebagai *Loddrok*, pertunjukan ini disebut dengan istilah *Ajhing*.

*Ajhing* merupakan pertunjukan yang bersifat doa pembawa kebaikan atau keagamaan dan dimainkan oleh sekelompok laki-laki serta diiringi oleh orkes *saronen*, pertunjukan tersebut Secara berturut-turut dipentaskan

dari desa ke desa, diikuti dagelan tentang kehidupan sehari-hari dan adegan yang dipetik dari kisah *Seribu Satu Malam* (Bouvier, 2002:139).

Pertunjukan *Loddrok* Sumenep diawali dengan tari yang terdiri dua sampai enam lelaki muda yang memerankan perempuan. Pertunjukan tersebut dilanjutkan dengan penyajian satu atau dua pelawak dan satu lakon (*kejhung, tari, lawak, felem, careta*).

Tari yang disajikan pada awal pertunjukan *Loddrok* Sumenep, Pada masa lalu, oleh masyarakat Sumenep disebut sebagai tari *Srimpi*, *Beskalan*, *Bedayan*, *Gambyong* atau *Ngeremo*. Saat ini istilah tari yang digunakan untuk menyebut tari tersebut adalah tari *Srimpi*. Tari *Srimpi* hingga saat ini masih bertahan sebagai tari pembukaan dalam pertunjukan *Loddrok* khususnya pada komunitas Rukun Famili di desa Tanjung kecamatan Saronggi Kabupaten Sumenep - Madura. Tari *Srimpi* dalam *Loddrok* Rukun Famili tidak lepas dari kekayaan seni dan budaya Madura. Seperti yang diketahui bahwa istilah *Srimpi* tidaklah asing didalam khasana tari Jawa sebagai tari klasik di Jogjakarta dan Surakarta..

Berdasarkan pendapat Bouvier yang menjelaskan bahwa istilah tari *Srimpi* menunjuk pada sajian tari putri yang diperankan oleh beberapa laki-laki muda yang berbusan perempuan. Bouvier selanjutnya juga menjelaskan bahwa tari *Loddrok* tersebut menggunakan busana yang sama dengan tari *Srimpi* Jogjakarta (Bouvier 2002:141).

Seiring berjalannya waktu tari *Srimpi* mulai mengalami pergeseran. Hadirnya koreografer muda serta munculnya gagasan-gagasan baru mampu membuat Pertunjukan *Loddrok* menjadi lebih berkembang dan menghasilkan karya tari yang baru. Dari perkembangan pertunjukan *Loddrok*, saat ini hanya tari *Srimpi* yang mampu bertahan sebagai tari pembuka meskipun tari *Srimpi* tersebut sudah berbeda bentuk sajiannya. Perkembangan yang terjadi pada tari *Srimpi* sangatlah menarik untuk dikaji karena perubahan yang terjadi pada bentuk tari *Srimpi* sangat jelas. Hal ini menandakan adanya proses transformasi. Berdasarkan hal tersebut peneliti ingin mengkaji terjadinya transformasi pada tari *Srimpi* yang disajikan oleh kelompok komunitas Rukun Famili Kecamatan Saronggi Kabupaten Sumenep – Madura. Pemilihan komunitas Rukun Famili sebagai objek penelitian karena diantara pertunjukan-pertunjukan *Loddrok* di Sumenep hanya komunitas Rukun Famili yang sampai saat ini masih menampilkan tari *Srimpi*. pada tari *Srimpi* mampu menimbulkan banyak perpedaan dari tari *Srimpi* pada awalnya, namun uniknya tari ini tetap disebut sebagai tari *Srimpi*. Proses ini disebut dengan istilah transformasi. Dalam transformasi budaya yang terjadi pada tari *Srimpi*, peneliti ingin melihat bagaimana proses transformasi bentuk pada tari *Srimpi* yang ada di komunitas Rukun Famili Kecamatan Saronggi Kabupaten Sumenep – Madura.

Proses transformasi tersebut selalu menghasilkan unsur-unsur kebaruan, baik dari aspek gaya, rasa maupun maknanya walaupun pada tingkat perubahan yang tak sama (Sumaryono, 2003: 96).

Proses transformasi tari *Srimpi* yang berfungsi sebagai tari pembuka ini menarik untuk dikaji dalam bentuk tulisan dan penelitian. Maka berdasarkan permasalahan di atas peneliti mencoba meneliti secara objektif melalui penelitian yang dilakukan di sebuah komunitas *Loddrok* di Kabupaten Sumenep kecamatan Saronggi yaitu, komunitas *Rukun Famili* yang sudah berdiri puluhan tahun lamanya dan hingga sekarang komunitas ini masih menggunakan tari *Srimpi* sebagai tari pembuka dalam pertunjukan *Loddrok* Madura. Berdasarkan dari latar belakang, rumusan masalah dalam penelitian ini adalah :

1. Bagaimana struktur tari *Srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili di Kabupaten Sumenep-Madura?
2. Bagaimana transformasi bentuk tari *Srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili di Kabupaten Sumenep-Madura?
3. Apa faktor penyebab terjadinya transformasi pada tari *Srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili di Kabupaten Sumenep-Madura?

Untuk menjawab permasalahan diatas peneliti melakukan beberapa penelitian yang dilakukan pada dikediaman Durahmad sutaradara *Loddrok* Rukun Famili yang terletak di Kecamatan Saronggi Kabupaten Sumenep – Madura. Untuk memecahkan permasalahan ini, peneliti juga mengumpulkan berbagai macam refrensi yang berhubungan dengan struktur bentuk tari, proses terjadinya transformasi, dan seputar pertunjukan yang ada di Madura, salah satunya adalah buku "*Lebur!*" oleh Helen Bouvier. Berdasarkan permasalahan yang ada, penelitian ini bertujuan untuk:

1. Mendeskripsikan struktur tari *srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili di Kabupaten Sumenep-Madura.
2. Mendeskripsikan proses transformasi tari *srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili di Kabupaten Sumenep-Madura.
3. Mendeskripsikan faktor penyebab terjadinya transformasi pada tari *Srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili di Kabupaten Sumenep-Madura.

### Struktur Tari

Struktur tari merupakan bagian dari bentuk tari. menurut Ben Suharto (1984:8), Bentuk adalah suatu ujud yang terdiri dari susunan atau struktur yang saling berkaitan sesuai dengan fungsinya dan tidak terpisahkan dalam satu kesatuan yang utuh. Bentuk berhubungan dengan struktur yang mengatur tata hubungan antara karakteristik gerak satu dengan yang lain baik secara garis besar maupun secara terperinci. Jacqueline Smith menjelaskan bahwa struktur terdiridari motif gerak, frase gerak, kalimat gerak dan gugus gerak.

### Transformasi

Transformasi merupakan proses perubahan yang dilakukan untuk menghasilkan sesuatu yang baru tanpa menghilangkan unsur keasliannya, seperti dalam buku *Restorasi dan Transformasi Budaya* (2003:95) yang

ditulis oleh Sumaryono menjelaskan bahwa perubahan merupakan suatu keharusan dalam hidup manusia. setiap elemen dalam hidup manusia senantiasa mengalami perubahan, baik itu ke arah yang lebih baik atau sebaliknya.

Perubahan juga cenderung hanya merubah sebagian kecil dan kadang merubah hampir keseluruhan dari lapisan yang mengalami perubahan. Kata perubahan sering juga ditulis sama dengan transformasi.

Yudiaryani (2015: 85) juga mengatakan bahwa: transformasi budaya merupakan proses transformasi budaya Indonesia yang mengangkat nilai budaya kedaerahan ke tatanan nilai budaya negara – kebangsaan dan transformasi nilai budaya Indonesia yang menggeser budaya agraris ke tatanan budaya industri modern. Transformasi budaya terjadi untuk membuka ruang – ruang pembebasan pada nilai kedaerahan agar dapat menempatkan pertunjukan tradisional di tengah masyarakat modern.

Dalam buku “*WS Rendra dan Teater Mini Kata*”, Yudiaryani ( 2015 : 86 ) mengatakan bahwa pencarian alternatif dalam melawan kemapanan nilai tradisi bukan semata - mata pemberontakan terhadap nilai tradisi tersebut, tetapi alternatif terhadap suatu kebutuhan akan terjadinya perubahan. Selanjutnya Yudiaryani menjelaskan bahwa proses transformasi budaya memiliki 5 tahapan pertemuan konteks (T) dalam *mise en scene* secara konkret berlangsung dengan tahapan;

Tahapan pertama, (T0) yaitu identifikasi gagasan. Tahapan ini berada dalam wilayah budaya sumber seniman. Gagasan masih abstrak dan berada di angan dan pikiran sehingga gagasan ini belum memiliki bentuk yang jelas. Namun demikian, tahapan ini menjadi sumber garapan pertunjukan. Ia juga menjadi sumber budaya yang menjadi pesan kepada penerimanya. Tahapan kedua, (T1) yaitu observasi artistik. Tahapan ini merupakan konkretisasi tekstual, yaitu usaha mengkonkret gagasan abstrak dan imajinasinya. Pilihan pada sarana observasi dianggap mampu menjelaskan gagasan abstrak dan imajinasi. Tahapan ini juga dianggap sebagai suatu metode konkretisasi. Tahap Ketiga, (T2) merupakan tahapan konkretisasi dramaturgis, yaitu usaha penyesuaian dengan perspektifnya. Budaya target penerima mulai ditanggapi oleh pengirim karena dramaturgi menampilkan keterkaitan antara seniman dan penonton. Jika alunan musik yang terdengar maka gerak mereka mengikuti alunan musik. Gerak menjadi meruang dan bebas serta kaya interpretasi serta tidak mengacuh pada gerak maknawi yang berpola. Gerak tubuh ini akan meningkatkan daya intelektual pengirim sekaligus penerima. Tahapan ini merupakan tahapan sistematisa perspektif seniman atau produser. Tahap keempat, (T3) adalah tahapan konkretisasi panggung. Tahapan ini merupakan usaha mendekatkan ciptaan gerak dan penerimanya melalui elemen-elemen panggung. Gerak dan artistik akan disampaikan ke hadapan penonton yang tentu saja menurut gerak kreatifitas artistik yang membungkus gagasan tersebut. Tahapan ini merupakan

tahapan transfer teknik keterampilan bersama para seniman di atas panggung. Tahap Kelima, (T4) konkretisasi resepsi penonton. Tahapan ini merupakan konkretisasi penerima, yaitu uji coba mendekatkan ungkapan gerak spontan dengan penerimanya. Budaya target yang dimiliki penonton mulai diperhitungkan seniman. Gerak spontan akan diuji coba untuk mengkaji permasalahan transformasi bentuk tari *Srimpi* sebagai pembukaan pertunjukan Loddrok Rukun Famili di Kabupaten Sumenep-Madura, peneliti menggunakan teori dari Yudiaryani.

### Seni Tari

Tari merupakan kesenian yang menggunakan tubuh manusia sebagai media gerak yang mengandung unsur-unsur keindahan. Karya seni tari mampu memikat hati setiap penikmatnya, gerakannya yang ritmis dan indah mengandung sebuah simbol tentang peristiwa yang terjadi di tempat dan waktu tertentu untuk mengungkapkan perasaan, maksud dan pikiran seseorang. Dalam tari terdapat tiga unsur yang tidak bisa dipisahkan yaitu raga, rasa, dan irama, dari dorongan diri manusia itulah terciptalah tari yang mengekspresikan jiwa dan perasaan seseorang. Tari sudah ada sejak zaman dulu kala keberadaannya yang tetap bertahan mampu membuat seni tari menjadi berkembang pesat. Seperti yang telah dikatakan Widaryanto (1976:2) tari disebut sebagai seni yang paling tua. Mungkin dapat juga dikatakan bahwa tari bisa disebut lebih tua dari seni itu sendiri. Tubuh manusia membuat pola gerak dalam ruang dan waktu menjadikan tari unik di antara kesenian lainnya dan mungkin menerangkan proses waktu yang telah lama dilalui beserta universalitasnya

### Tari *Srimpi*

Tari *Srimpi* adalah tari yang berasal dari Jogjakarta dan Surakarta yang biasanya disajikan dalam acara-acara besar yang ada didalam kraton Jogjakarta ataupun Surakarta, tari *Srimpi* pada dua daerah tersebut memiliki ciri-cirinya masing-masing. Menurut Beata Van Helsdingen-Schoevers (2012:138)

Tari *Srimpi* yang ditarikan oleh empat penari, menggambarkan cerita-cerita Serat Menak berhubungan dengan cerita roman (*romancyclus*) dari pahlawan islam amir hamzah yang disebut juga Sultan Wiradi Raja Arabia, paman dari Nabi Muhammad, yang ceritanya datang dari sumber Persia masuk kesuku Jawa dan mengakibatkan jadinya banyak cerita-cerita, antaranya *srimpi Jengpareng*.

Tari *Srimpi* memiliki gerak-gerak yang menjadi dasar dari tari tersebut seperti gerak *linggih bedhe ngadeg, engkyek, laras, ngenceng sonderan nengen, enjer ridong, sekar suwun*, dan *nglayang* seperti yang tertulis dalam buku “*Tari Serimpi 1925*” oleh Beata Van Helsdingen-Schoevers (2012:93-96) bahwa gerak-gerak ini adalah gerak dasar dari *srimpi*

Pada Kostum *srimpi* terdiri dari kain coklat terang dengan pola parangrusak ; kain penutup dada yang terbuat dari satin (mekak, bagian depan disebut *ilat-ilatan* atau *ebleh-ebleh* ) yang berakhir dibawa lengan dan dari bawah sampai atas dihiasi emas; sebuah ikat

pinggang hias yang terbuat dari kain tipis tembus pandang atau sutra (sampu, sonder), yang ujungnya dibiarkan menjuntai sampai kelantai, diikat dengan ikat pinggang kecil yang terbuat dari emas atau perak dengan kepala ikat pinggang (berhiaskan intan) yang disebut *slepe* (Beata Van 2012: 37)

Saat ini tari *srimpi* mengalami banyak perkembangan sesuai dengan daerah yang dipengaruhi oleh mataram, bahkan banyak sekali daerah yang mengembangkan tari *srimpi* dan berkembang diberbagai tempat dengan nama dan latar belakang yang berbeda-beda.

### **Loddrok**

Di Madura ludruk dikenal dengan istilah “*loddrok*”, namun *loddrok* di Madura berbeda dengan ludruk yang dikenal pada umumnya, jika ludruk mengangkat cerita dari kehidupan masyarakat sehari-hari, berbeda halnya dengan *loddrok*, *loddrok* cenderung menggunakan cerita sejarah atau legenda menyerupai ketoprak.

## **METODE**

### **Rancangan Penelitian**

Peneliti mulai melakukan observasi secara langsung di kediaman Mas’udi selaku produser dan Durahmad selaku sutradara *Loddrok* Rukun Famili yang terletak di desa Tanjung Kecamatan Saronggi Kabupaten Sumenep – Madura. Penelitian ini dimulai dari tanggal 30 Desember 2015, dilanjutkan hingga tanggal 26 – 29 Maret 2016, dan terakhir pada tanggal 17 April 2016. data yang diperoleh peneliti berupa dokumentasi video, foto, dan wawancara yang dilakukan dengan penari *Srimpi*, pemain *Loddrok*, sutradara, produser beserta masyarakat sekitar, selain mengumpulkan data dilapangan peneliti juga menggunakan buku Helen Bouvier yang berjudul “Lebur!” sebagai acuan bahwa tari *Srimpi* sudah ada sejak tahun 70-an dan digunakan sebagai tari pembuka dalam pertunjukan *Loddrok*. Adanya buku tersebut dapat memperkuat hasil penelitian yang dilakukan peneliti.

### **Teknik Pengumpulan Data**

Pada penelitian ini peneliti menggunakan teknik pengumpulan data berupa observasi, wawancara, dan dokumentasi. Pada penelitian ini agar mendapatkan data yang relevan peneliti memilih observasi langsung karena observasi langsung merupakan observasi yang mampu melibatkan peneliti untuk bergabung dan mengenal pemain secara langsung dan menjadi satu dengan para pemain *Loddrok*. Selain itu adanya observasi langsung dapat mempermudah peneliti untuk mendalami permasalahan yang ada pada tari *Srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* Rukun famili di Kabupaten Sumenep-Madura.

Pada wawancara peneliti menggunakan wawancara mendalam karena menurut peneliti wawancara tersebut sangat efektif dan sesuai dengan masyarakat sekitar untuk mengulas informasi yang berkaitan dengan masalah penelitian. Untuk memperkuat penelitian ini peneliti juga melakukan wawancara secara

struktural kepada pihak Dinas Pariwisata dan Budaya. Pada tahapan ini peneliti sudah melalui tahap secara berbincang – bincang dengan para anggota komunitas Rukun Famili. Pertama peneliti melakukan wawancara kepada Durahmad selaku sutradara dan. Wawancara dengan Mas’udi pertama dilakukan pada tanggal 26 Maret 2016 di rumah kediaman Mas’udi. Selanjutnya wawancara kedua dilakukan pada tanggal 29 Maret di pesisir Desa Tanjung Barat tepat ketika tari *Srimpi* tampil. Wawancara ketiga dilakukan pada tanggal 17 April 2016 di pesisir Desa Tanjung Timur, selain mewawancarai sutradara dan produser penulis juga mewawancarai para penari *Srimpi* yang masih tergolong sangat muda.

Data dokumentasi Pada penelitian ini akan menggunakan data dari buku milik Helen Bouvir, pernyataan pada wawancara, video pertunjukan tari *Srimpi*, dan gambar yang diambil secara langsung maupun yang didapatkan dari narasumber. Data tersebut akan menjadi bahan rujukan untuk membuktikan ke validitasan data yang akan menjadi bukti dalam penelitian tersebut.

### **Pengembangan Instrument**

Adanya keterbatasan yang dimiliki oleh peneliti maka peneliti membutuhkan instrumen lain untuk memudahkan peneliti dalam mengumpulkan dan mengolah data serta menyimpan data. Instrumen pendukung tersebut adalah pedoman wawancara dan pedoman observasi, serta alat-alat rekam seperti kamera foto, kamera video, dan alat rekam suara (voice).

### **Teknik Analisis Data**

Dalam penelitian ini peneliti juga menggunakan tahapan reduksi data, sajian data dan simpulan/verifikasi dalam analisis data ini. Berikut proses analisis data yang telah peneliti lakukan. *Pertama*, kegiatan reduksi data (*data reduction*), pada tahap ini peneliti memilih hal-hal yang pokok dari data yang didapatkan dari lapangan, merangkum, memfokuskan pada hal-hal yang penting dan dicari tema dan polanya. Proses reduksi ini dilakukan secara bertahap, selama dan setelah pengumpulan data sampai laporan hasil. Peneliti memilah-milah data yang penting yang berkaitan dengan fokus penelitian dan membuat kerangka penyajiannya. Salah satu contohnya memilih pernyataan pokok dari Durahmad selaku sutradara dan Mas’udi selaku produser saat melakukan wawancara, memilih dan memilah dokumentasi foto, video, dan rekaman wawancara. Setelah itu peneliti membuat kerangka penyajian yang sesuai dengan data-data yang diperoleh, seperti mencocokkan pernyataan dengan buku sumber informasi utama.

*Kedua*, penyajian data (*data display*), setelah mereduksi data, maka langkah selanjutnya adalah mendisplay data. Di dalam kegiatan ini, peneliti menyusun kembali data berdasarkan klasifikasi dan masing-masing topik kemudian dipisahkan, kemudian topik yang sama disimpan dalam satu tempat, masing-masing tempat dan diberi tanda, hal ini untuk

memudahkan dalam penggunaan data agar tidak terjadi kekeliruan. Salah contoh uraian gerak dan tahapan transformasi pada busana.

*Ketiga*, data yang dikelompokkan pada kegiatan kedua yang kemudian diteliti kembali dengan cermat, dilihat mana data yang telah lengkap dan data yang belum lengkap yang masih memerlukan data tambahan, dan kegiatan ini dilakukan pada saat kegiatan berlangsung. Salah satu contoh mengelompokkan data proses perubahan tahap demi tahap, yakni mencocokkan data lapangan dengan sumber-sumber yang ada, contohnya buku "*Lebur!*" yang merupakan sumber utama.

*Keempat*, setelah data dianggap cukup dan telah sampai pada titik jenuh atau telah memperoleh kesesuaian, maka kegiatan yang selanjutnya yaitu menyusun laporan hingga pada akhir pembuatan simpulan. Berikut bagan tentang tahapan analisis data yang telah dilakukan dalam penelitian ini.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Bentuk Tari *Srimpi* Tahun 70-an Dan Saat Ini

Pada tahun 70-an tari *Srimpi* merupakan salah satu tari pembuka dalam pembukaan *Loddrok*, hal ini seperti yang telah dikatakan oleh Helen Bouvier dalam bukunya yang berjudul "*Lebur!*" bahkan didalam buku tersebut Helen Bouvier mencantumkan gambar seorang penari *Srimpi* yang memakai busana tari *Srimpi*. Hal tersebut diperkuat dengan pernyataan Durahmat selaku sutradara *Loddrok* Rukun Famili yang membenarkan adanya tari *Srimpi* sebagai pembukaan dalam pertunjukan *Loddrok*. Tahun 70-an menurut bapak Durahmad tari *Srimpi* dikemas tidak jauh berbeda dengan tari *Srimpi* Jogjakarta, adanya pengaruh kerajaan Jogjakarta yang berada di Kabupaten Sumenep membuat tari *Srimpi* menjadi tidak jauh berbeda dengan tari *Srimpi* Jogjakarta. Hal tersebut terlihat dari gerak tari *Srimpi* yang halus walaupun musiknya berbeda jauh dengan musik tari *Srimpi* Jogjakarta, gerakan tersebut masih bertahan hingga sekarang. Adanya perkembangan jaman saat ini bentuk tari *Srimpi* mengalami transformasi kedalam bentuk yang baru. Berikut perbedaan bentuk gerak tari *Srimpi* tahun 70-an dan tari *Srimpi* saat ini nfh

Helena Bouvier tidak menjelaskan secara detail tentang bentuk gerak tari *Srimpi* pada masa tahun 1970an. Dengan demikian secara rinci bentuk gerak tari *Srimpi* tersebut belum dapat dideskripsikan. Namun, berdasarkan petunjuk Abdur Rahmat dapat dideteksi adanya perubahan gerak antara Tari *Srimpi* masa tahun 1970-an dan saat ini. Berikut persamaan dan perbedaan bentuk gerak tari *Srimpi* pada masa tahun 1970 an dan sekarang.

| NO | URUTAN GERAK                  | GERAK TARI SRIMPI TAHUN 70 AN   | GERAK TARI SRIMPI SAAT INI  |
|----|-------------------------------|---|---|
| 1. | <i>E Adhe'</i> (Awal)         | 1. <i>Lambey Tanang nyompeng Kanan Kacer</i><br><br>2. <i>Okhel Nyompeng Tompang Tanang (Singget)</i>                 | 1. <i>Lambey Tanang nyompeng Kanan Kacer</i><br><br>2. <i>Okhel Nyompeng Tompang Tanang (Singget)</i>                     |
| 2. | <i>E Tengah</i> (Pertengahan) | 1. <i>Nyeket Bingkeng</i><br>2. <i>Ngebir Tanang Kanan Kacer bebeh (bawah)</i><br>3. <i>Ngebir Tanang Kanan Kacer</i> | 1. <i>Nyeket Bingkeng</i><br>2. <i>Ngebir Tanang Kanan Kacer manjeng (berdiri)</i><br>3. <i>Ngebir Tanang Kanan Kacer</i> |
| 3. | Akhir                         | 1. <i>Sembe'en Nyambingkek Ngombek</i><br>2. <i>Mare Mole</i>   | 1. <i>Sembe'en Nyambingkek Ngombek</i><br>2. <i>Kejhungan / Ngejhung</i><br>3. <i>Jogethen (Jogetan) / Saweran</i>        |

Berdasarkan tatanan busana tari *Srimpi* dalam *Loddrok* saat ini sudah mengalami banyak perubahan. Pada tahun 1970-an dalam buku Bouvier (2002:158) tari tersebut menggunakan busana sama persis dengan busan tari *srimpi* milik Yogyakarta. Namun adanya perkembangan zaman membuat tari tersebut bertransformasi menjadi busana tari *Srimpi* yang lebih sederhana, perubahan busana tari *Srimpi* dimulai sejak tahun 2002 – 2005. Busana tari *Srimpi* yang telah mengalami transformasi tersebut hingga saat ini masih bertahan dan tidak mengalami perubahan kembali, karena menurut sutradara Bapak Durahmad busana tari *Srimpi* saat ini dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili sudah menunjukkan identitas tari tersebut dengan khas Maduranya.

| NO | URUTAN GERAK                  | GERAK TARI SRIMPI TAHUN 70-AN   | GERAK TARI SRIMPI LODDROK SAAT INI                           |
|----|-------------------------------|---|--|
| 1  | <i>E Adhe'</i> (Awal)         | 1. Berjalan berlahan-lahan sambil memegang wiru sewek<br>2. Sembahan  | 1. Berjalan berlahan-lahan sambil ukel tangan                |
| 2  | <i>E Tengah</i> (Pertengahan) | 1. <i>Doyong</i> kanan kiri ukel disamping telinga secara pelan-pelan | 1. Egol pinggang dengan tangan ukel dekat telinga kanan kiri |
| 3  | Akhir                         | 1. Sembahan   | 1. Sembahan  |



Gambar 1. Bentuk busana tari *Srimpi* 70-an  
(Foto: Helen Bouvier, 1998)



Gambar 3: Busana Tari *Srimpi* 2016  
(Foto: Melia Santoso, 17 April 2016)



Gambar 2: Bentuk Busana tari *Srimpi* 2002  
(Foto: Sitti Lailatul Fajriyah, 2002)

Selain busana yang mendukung bentuk tari *Srimpi*, tata rias juga merupakan hal yang mendukung bentuk penyajian tari *Srimpi* diatas panggung. Tata rias tari *Srimpi* menggunakan rias cantik, dalam rias tari *Srimpi foundation* (bedak dasar) harus digunakan lebih tebal selain itu warna merah mendominasi kelopak mata untuk memperjelas corak warna ketika berada diatas panggung penari menambahkan tepi berwarna hitam yang kemudian dibaur dengan warna merah. Sedangkan pada bentuk alis penari memberikan warna hitam pekat untuk mempertegas garis-garis yang membentuk alis. Agar nampak lebih segar penari menambahkan *eyes shadow* berwarna siver atau putih diujung bawah alis. Selanjutnya penari memasang bulu mata dan *eyeliner* berwarna hitam sehingga mata tampak lebih tajam. Tidak lupa juga dengan lipstik berwarna merah merona yang harus mewarnai bibir penari. Tata rias yang digunakan oleh tari *Srimpi* tergantung pada penari yang akan menyesuaikan dengan bentuk wajahnya masing-masing. Rias pada tari *Srimpi* berfungsi untuk membantu penari memperkuat ekspresi serta memperindah penampilan penari ketika berada diatas panggung.

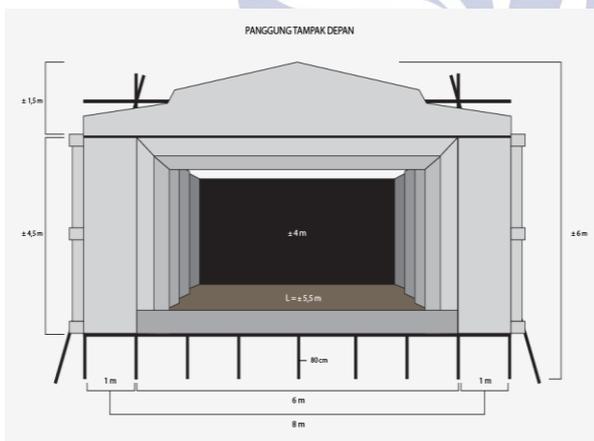


Gambar 4 : Tata Rias Tari *Srimpi* 70-an  
(Foto: Bouvier)



Gambar 4 : Tata Rias Tari *Srimpi* 2016  
(Foto: Melia Santoso, 17 April 2016)

Tari *Srimpi* akan disajikan pada panggung *portable* yang menggunakan layar dekorasi yang dapat digulung ke atas untuk menunjukkan suasana yang dilukis pada layar dekorasi lainnya. Layar – layar dekorasinya dibuat untuk menunjukkan suasana dan tempat peristiwa dimana peran itu dimainkan. Dan pada tari *Srimpi* menggunakan dekorasi berupa seperti kerajaan yang dihiasi ornamen – ornamen berupa candi, ukuran – ukiran, dan patung . Ukuran panggung yang digunakan untuk pementasan tari *Srimpi* kurang lebih dengan panjang 6 meter dan lebar 3 meter.



Gambar 2 : Ukuran Panggung *Loddrok* RUFA  
(Foto: Ilustrasi pribadi dari hasil observasi di lapangan)

Pada tahun 70-an tari *Srimpi* menggunakan alat musik murni karawitan seperti balung, bonang barong dan sebagainya, namun saat ini iringan tari *Srimpi* juga mengalami transformasi. Penambahan alat musik modern menghiasi , iringan tari *Srimpi* yang menggunakan gamelan *slendro*, intrument gamelan yang digunakan tidak lain yaitu : bonang barong, bonang penerus, slentem, gong, kempul, kendang, kenong, ketuk dan balungan, *keyboard*, dan *drum* juga membuat iringan tari *Srimpi* menjadi lebih rancak dan meriah. Pada gending yang digunakan dalam tari *Srimpi* ini menggunakan gending lancaran dengan judul dending “Terak Bulen”.

### Proses Terjadinya Transformasi Pada Tari *Srimpi*

Berdasarkan bentuk tari *Srimpi* saat ini telah melalui beberapa tahapan yang disebut sebagai transformasi. transformasi adalah proses perubahan yang terjadi dan membentuk sesuatu yang baru namun tidak lepas dari unsur atau dasar utamanya yang sudah ada. Tari *Srimpi* merupakan tari pembukaan dalam *Loddrok* yang mengalami transformasi menjadi bentuk yang baru, namun dasar – dasar tari *Srimpi* yang sudah diwariskan tetap ada dalam tari tersebut. Terjadinya transformasi guna mempertahankan keberadaan tari *Srimpi* agar tetap terjaga dan tetap ada. Tari *Srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili mengalami transformasi sebanyak dua kali. Pertama di tahun 2002 dan yang kedua di tahun 2005

Dalam buku Yudiaryani menjelaskan transformasi yang terjadi pada seni pertunjukan semata – mata untuk mempertahankan kesenian tersebut tanpa merubah tatanan yang sudah diwariskan oleh leluhur. Proses tahapan terjadinya transformasi ini tidak lepas dari tahapan-tahapan yang telah disampaikan oleh Yudiaryani dalam penelitiannya di Teater Mini Kata. Sama halnya yang terjadi dalam pertunjukan *loddrok* Rukun Famili. Maka untuk mengkaji permasalahan ini peneliti menggunakan teori Yudiaryani (2015: 85) yang melalui lima tahapan transformasi.

#### 4.3.2 Proses Transformasi Tahun 2002

1. Tahapan pertama, (T0) yaitu identifikasi gagasan pada tari *Srimpi*. Dalam Tahapan ini tari *Srimpi* berada dalam wilayah budaya sumber. Gagasan yang masih abstrak dan berada di pikiran sutradara sekaligus menjadi koreografer. Gagasan ini masih belum memiliki bentuk yang jelas, namun tahapan ini sudah menjadi sumber garapan tari *Srimpi* agar dapat menyampaikan pesan kepada penerimanya. Pada tahapan pertama tari *Srimpi* masih berada dalam wilayah budaya sumber yang akan dikembangkan.
2. Tahapan kedua, (T1) yaitu observasi tari *Srimpi*. Tahapan ini merupakan pemikiran ide-ide yang akan dituangkan ke dalam tari *Srimpi*. Sutradara yang sekaligus berperan sebagai koreografer mulai mengkonkretkan gagasan abstrak dan imajinasinya, dengan cara melihat apa yang tampak dari masyarakat Madura. Hal tersebut dapat dilihat dari cara bejalan, berbusana serta sifat yang nampak dari masyarakat Sumenep – Madura yang juga tidak lepas dari pengaruh keraton Jogjakarta. Pilihan pada sarana observasi dianggap mampu menjelaskan gagasan abstrak dan imajinasi dari sutradara sekaligus koreografer tari *Srimpi*. Tahapan ini juga dianggap sebagai suatu metode konkretisasi. Pada tahapan kedua seniman

Rukun Famili masih melakukan observasi artistik yang sesuai untuk tari *Srimpi* sehingga sutradara Rukun Famili masih belum menuangkan ide-idenya.

3. Tahap Ketiga, (T2) merupakan tahapan konkretisasi dramaturgis, yaitu usaha penyesuaian antara pencarian dengan perspektifnya. Budaya target penerima mulai ditanggapi oleh pengirim karena dramaturgi menampilkan keterkaitan antara seniman dan penonton. Gerak dalam tari merupakan salah satu unsur utama yang mampu menghipnotis penontonnya. Maka untuk memikat kembali penonton sutradara kembali mengemas tari *Srimpi* dengan ditambahkannya jogetan atau saweran beserta *kehjungan* diakhir tarian tersebut. Selain gerak busana merupakan unsur kedua yang mampu memancarkan keindahan dari sebuah tarian. Sehingga selain gerak, busana tari *Srimpi* juga mengalami perubahan pada bagian-bagaian yang menurut sutradara dapat menunjukkan ciri khas masyarakat Madura. Seperti sanggul Jogjakarta dengan melati di atasnya, *dheun ronce* yang menjuntai, baju berwarna merah sampur yang diletakkan dipinggang, *rapek* dan sewek yang digunakan diatas mata kaki (*Samper Nyiceng*). Tahapan ini merupakan tahapan sistematika perspektif sutradara atau produser agar tari *Srimpi* dapat diterima kembali oleh pencintanya. Pada tahapan ini sutradara mulai menyesuaikan antara ide-ide, dan eksplorasi dengan perspektifnya
4. Tahap keempat, (T3) adalah tahapan konkretisasi panggung. Tahapan ini merupakan usaha mendekatkan penari dan penerimanya melalui elemen-elemen panggung. Bentuk tari *Srimpi* yang baru akan disampaikan ke hadapan penonton yang tentu saja menurut kreatifitas yang membungkus gagasan tersebut. Tahapan ini merupakan tahapan transfer teknik keterampilan bersama sutradara yang sekaligus koreografer di atas panggung. Setelah melalui tahap ketiga sutradara akan mengkonkretisasikan dengan panggung agar ciptaan bentuk tari *srimpi* yang sudah diberi ide-ide dapat diterima.
5. Tahap Kelima, (T4) konkretisasi resepsi penonton. Tahapan ini merupakan konkretisasi penerima, yaitu uji coba mendekatkan bentuk tari *Srimpi* yang baru dengan penerimanya. Budaya target yang dimiliki penonton sudah diperhitungkan oleh sutradara agar tari *Srimpi* dapat diterima

oleh penikmatnya. Tari *Srimpi* akan diuji coba dengan persoalan budaya penerima, dari tahap empat tari *Srimpi* sudah siap untuk disajikan kedalam bentuk tari *Srimpi* yang baru diatas panggung. Adanya jogetan atau saweran diakhir tari *Srimpi* mampu mengundang para penikmatnya untuk naik keatas panggung. Dan hasilnya menurut bapak Hj. Mas'udi selaku putra dari bapak Prawiro yang saat itu berperan sebagai sutradara sekaligus koreografer, tari *Srimpi* dapat diterima oleh masyarakat.

#### 4.4.3 Proses Transformasi Tahun 2005

Transformasi tari *Srimpi* pada tahun 2002 ternyata tidak bertahan lama, munculnya beberapa komunitas *Loddrok* baru yang menggandeng koreografer muda berbakat membuat komunitas *Loddrok* Rukun Famili mulai tergeser keberadaannya. hingga pada tahun tersebut sutradara yang sudah digantikan oleh Bapak Durahmad berinisiatif untuk melakukan sedikit perubahan. Adanya perubahan tersebut membuat tari *Srimpi* dikenal dengan nama lain yaitu *Terak Bulen*. Transformasi yang terjadi pada tahun 2005 menurut Bapak Durahmad tidak mengurangi tatanan yang sudah ada. Karena menurut beliau perubahan terjadi hanya pada busana dan penambahan alat musik modern. Busana tari *Srimpi* pada tahun ini dikemas lebih sederhana agar penari dapat menari dengan nyaman. Sementara pada alat musik hanya mengalami penambahan alat musik modern. Berikut merupakan tahapan transformasi yang terjadi pada tahun 2005 :

1. Tahapan pertama, (T0) yaitu identifikasi gagasan pada tari *Srimpi*. Pada tahapan ini saat tari *Srimpi* kembali berada dalam wilayah budaya sumber. Gagasan baru yang masih abstrak dan berada di pikiran sutradara yaitu Bapak Durahmad, masih belum memiliki gagasan yang jelas, karena menurut beliau bentuk tari *Srimpi* tahun 2002 sudah memiliki semua ciri khas yang ada di Sumenep - Madura. Tahapan ini tari *Srimpi* masih berada dalam wilayah budaya sumber yang akan dikembangkan.
2. Tahapan kedua, (T1) yaitu observasi tari *Srimpi*. Tahapan ini merupakan pemikiran ide-ide yang akan dituangkan kedalam tari *Srimpi* usaha sutradara yang sekaligus berperan sebagai koreografer mengkonkret gagasan abstrak dan imajinasinya, dengan cara kembali melihat apa yang tampak dari masyarakat Sumenep - Madura serta melihat kembali apa yang tidak ada pada perubahan tari *Srimpi* yang terjadi ditahun 2002 silam. Pilihan pada sarana observasi dianggap

mampu menjelaskan gagasan abstrak dan imajinasi dari sutradara bapak Durahmad. Pada tahapan kedua sutradara Rukun Famili kembali melakukan beberapa observasi artistik pada tari *Srimpi*, sutradara melihat apa yang tidak ada dan kurang dalam transformasi yang terjadi pada tahun 2002, dalam hal ini sutradara Rukun Famili masih belum menuangkan ide-idenya.

3. Tahap Ketiga, (T2) merupakan tahapan konkretisasi dramaturgis, yaitu usaha penyesuaian antara pencarian dengan perspektifnya. Budaya target penerima mulai ditanggapi oleh pengirim karena dramaturgi menampilkan keterkaitan antara seniman dan penonton. Melihat beberapa hal yang tidak ada pada tari *Srimpi* tahun 2002 akhirnya Bapak Durahmad melakukan sedikit perubahan pada busana tari *Srimpi*. Pada tahun 2005 busana tari *Srimpi* dikemas kebentuk yang lebih sederhana dengan menggunakan kemben berwarna kuning, sanggul Jogjakarta yang di atasnya dihiasi melati, sampur yang diletakkan dileher, serta sewek yang digunakan lebih anggun menutupi mata kaki. hal tersebut dilakukan guna memper muda penari ketika melakukan gerak jogetan dan saweran. Selain busana alat musik gamelan juga mengalami penambahan alat musik modern seperti *keyboard* dan *drum* agar iringan tari *Srimpi* terdengar lebih rancak. Pada tahapan ini sutradara mulai menyesuaikan antara ide-ide, dan eksplorasi dengan perspektifnya agar sesuai dengan harapan.
4. Tahap keempat, (T3) adalah tahapan konkretisasi panggung. Tahapan ini merupakan usaha mendekatkan penari dan penerimanya melalui elemen-elemen panggung. Bentuk tari *Srimpi* yang sudah melalui beberapa proses sudah siap untuk dekatkan dengan keadaan panggung. Hal tersebut tentu sudah sesuai dengan kreatifitas yang membungkus gagasan agar dapat diterima ketika disajikan dihadapan penontonnya. Tahapan ini merupakan tahapan transfer teknik keterampilan sutradara sekaligus koreografer untuk mengkonkretisasikan tari *Srimpi* yang sudah diberi ide - ide dengan panggung yang sudah ada.
5. Tahap Kelima, (T4) konkretisasi resepsi penonton. Tahapan ini merupakan konkretisasi penerima, yaitu uji coba mendekatkan bentuk tari *Srimpi* yang baru dengan penerimanya. Budaya target yang

dimiliki penonton mulai diperhitungkan sutradara. Tari *Srimpi* akan diuji coba dengan persoalan budaya penerima, tahap keempat ini tari *Srimpi* siap untuk disajikan kedalam bentuk tari *Srimpi* yang sudah mengalami transformasi pada busana dan musik iringan. adanya bentuk tari *Srimpi* tersebut sudah siap untuk disajikan keatas panggung. Menurut bapak Hj. Mas'udi selaku putra dari bapak Prawiro yang saat ini berperan menjadi produser (*jeregen*) tari *Srimpi* Hingga saat ini tidak lagi mengalami perubahan dan dapat diterima oleh masyarakat sebagai pembukaan pertunjukan *Loddrok*.

#### **Faktor Terjadinya Transformasi Pada tari *Srimpi***

Faktor perubahan budaya terjadi karena faktor internal dan eksternal, faktor internal merupakan faktor-faktor yang berasal dari dalam diri individu dan masyarakat itu sendiri, selain itu bertambah atau berkurangnya penduduk, ditemukannya penemuan – penemuan baru, penentangan ( konflik ), dan terjadi pemberontakan dalam tubuh masyarakat. sedangkan faktor eksternal merupakan faktor-faktor yang berasal dari luar masing – masing individu seperti pengaruh kebudayaan masyarakat lain, lingkungan yang ada disekitar manusia, dan peperangan.

Transformasi yang terjadi pada tari *Srimpi* juga tidak lepas dari pengaruh faktor internal dan faktor eksternal yang terjadi di lingkungan tempat tari *Srimpi* berada. Faktor internal yang terjadi pada tari *Srimpi* tidak lepas dari adanya peranan sutradara dan keberadaan tari *Srimpi* yang pada saat itu mulai pudar. Selain pengaruh faktor internal, faktor eksternal juga berpengaruh terhadap keberadaan tari *Srimpi* dan *Loddrok*. Perkembangan teknologi yang canggih, pengaruh globalisasi yang saat ini mulai menyebar luas di kalangan masyarakat, serta selera masyarakat yang saat ini mulai beralih mengikuti arus membuat tari *Srimpi* dan *Loddrok* bergeser dan kehilangan daya tariknya.

#### **Faktor Internal**

Pada saat itu para sutradara *Loddrok* beserta rombongan mengalami masa – masa yang sulit, berkurangnya peminat untuk mengundang komunitas (tanggapan) tersebut serta munculnya *Orkes Dangdut* membuat peminat pertunjukan *Loddrok* semakin mengalami penurunan. Selain itu pengaruh teknologi dan masyarakat yang mulai kehilangan daya tarik pada kesenia tradisional akhirnya membuat para seniman – seniman salah satunya sutradara *Loddrok* yang ada di Sumenep mulai berfikir untuk mengembalikan keberadaan pertunjukan tersebut. Perubahan yang dilakukan oleh sutradara *Loddrok* merupakan upaya untuk mempertahankan dan melestarikan pertunjukan ini

agar tetap menjadi pertunjukan yang memiliki tempat dihati para penikmatnya.

Hadirnya koreografer - koreografer muda berbakat banyak menciptakan tari baru seperti tari *Geleng Soko, Muang Sangkal, Kasomber* dan sebagainya sehingga banyak penikmat yang kembali menikmati pertunjukan tersebut. Adanya tari – tarian tersebut ternyata menggeser keberadaan tari *Srimpi*, sehingga pada saat itu tari *Srimpi* mulai jarang ditarikan dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili. Melihat permasalahan yang mulai menenggelamkan tari *Srimpi* tersebut, akhirnya sutradara komunitas *Loddrok* Rukun Famili berfikir untuk mempertahankan tari *Srimpi* agar tetap hidup dikalangan masyarakat Kabupaten Sumenep.

Menurut Bapak H. Mas'udi selaku produser *Loddrok* Rukun Famili, transformasi tari *Srimpi* mulai terjadi pada tahun 2002. Perubahan tari *Srimpi* terlihat Dari bentuk penyajian tari yang menambahkan saweran atau jogetan diakhir tari *Srimpi*. Selain itu pengurangan dan menambah asesoris busana tari *Srimpi* juga membuat tari ini tampil lebih menarik dengan ciri khas Sumenep - Madura. Namun menurut Bapak Durahmad transformasi yang terjadi tersebut tidak merubah tatanan, makna, dan maksud dari tari *Srimpi* yang sudah ada sejak dulu. Perubahan yang dilakukan Bapak Prawiro selaku sutradara pada tahun tersebut bertujuan agar tari *Srimpi* menunjukkan jati diri Sumenep yang sesungguhnya, karena menurut beliau pada tahun 70-an tari *Srimpi* pada pembukaan *Loddrok* terlihat sama persis dengan tari *Srimpi* Jogjakarta sehingga ciri khas dari Kabupaten Sumenep yang melambangkan keberanian, dan ketegasan menjadi hilang. Selain ingin menunjukan jati diri dari Kabupaten Sumenep – Madura, Bapak Prawiro juga ingin menghidupkan kembali tari *Srimpi* yang mulai tenggelam oleh kehadiran tari – tari kreasi baru.

Munculnya komunitas baru juga menggeser keberadaan komunitas Rukun Famili. Banyaknya komunitas baru yang menggandeng koreografer muda berbakat membuat komunitas Rukun Famili terhimpit. Adanya koreografer tari dalam komunitas baru berhasil menciptakan tari kreasi baru yang siap untuk ditampilkan dalam pembukaan *Loddrok*. Guna mempertahankan keberadaan pertunjukan *Loddrok* yang dibawakan oleh komunitas Rukun Famili, Bapak Durahmad selaku sutradara akhirnya kembali mengemas tari *Srimpi* kebentuk yang lebih sederhana dalam berbusana, yaitu: sanggul Jogjakarta, kemben, sewek, dan Sampur yang digunakan untuk menutupi pundak ketika menari. Selain itu irama musik yang lebih rancak. Beliau menggandeng musisi muda yang berhasil menyatukan alat musik gamelan dengan alat musik modern seperti *keyboard* dan *drum*.

Pada saat itu tari *srimpi* mulai mengalami pembaharuan pada penambahan gerak saweran dan jogetan, dua bagian tari tersebut tidak ditarikan pada satu rangkaian tari *Srimpi*. Gerak saweran dan jogetan merupakan gerak tari akhir pilihan, dua gerak tersebut dilakukan tergantung pada permintaan dari orang yang

mengundang pertunjukan *Loddrok*. Tidak hanya pada gerak yang ditambah, busana yang awalnya sama persis dengan tari *Srimpi* Jogjakarata kini juga mengalami perubahan. Dari hiasan kepala yang biasanya menggunakan *jamang* dan bulu merak kini berganti dengan sanggul Jogjakarta dengan melati yang menjuntai dikanan dan kirinya.

### Faktor Ekstrenal

Transformasi yang terjadi pada tahun 2002 ternyata tidak bertahan lama, pada tahun 2005 penikmat *Loddrok* Rukun Famili kembali mengalami penurunan, hal tersebut terjadi karena adanya teknologi yang semakin canggih dan mulai menyebar luas di masyarakat juga memberikan pengaruh terhadap terjadinya transformasi pada tari *Srimpi*. Internet yang saat ini dapat dijangkau siapa saja juga membuat tari *Srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* menjadi lebih inofatif dalam menyajikan pertunjukan ini dihadapan petonton. Penggunaan LCD serta tatanan lampu yang kini lebih bervariasi dengan efek-efek buatan membuat tari *Srimpi* menjadi lebih menarik. Selain itu saat ini anak muda yang ikut komunitas Rukun Famili memiliki ide-ide kreatif untung mengunggah pertunjukan *Loddrok* di dunia maya, sehingga siapapun saat ini dapat menikmati pertunjukan tersebut.

Menurut Bapak Durahmad transformasi yang terjadi pada tari *Srimpi* tidak mengurangi nilai dan tatanan yang sudah diwariskan. Selain itu masyarakat Sumenep juga masih mengenal tari tersebut sebagai tari *Srimpi*, hanya saja saat ini tari *Srimpi* memiliki ciri khasnya sendiri sebagai icon *Loddrok* Rukun Famili Kabupaten Sumenep. Tari *Srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* merupakan salah satu bukti bahwa Kabupaten Sumenep masih dipengaruhi oleh kerajaan Jogjakarta, hal tersebut yang membuat seniman *Loddrok* komunitas Rukun Famili tetap mempertahankan tari *Srimpi*.

### Saran

1. Perlu diadakannya pelatihan pada generasi muda penerus penari *Srimpi* agar tari *Srimpi* tetap hidup dikalangan masyarakat Sumenep – Madura.
2. Perlu adanya pembinaan dan pengembangan dari berbagai pihak khususnya perkumpulan kesenian *Loddrok* Rukun Famili dan pemerintah untuk meningkatkan pelestarian tari *Srimpi* agar tari ini tidak mengalami kepunahan seperti yang dialami tari pembuka yang lain.
3. Perlu adanya pengakuan secara khusus dari pihak pemerintah bahwa tari *Srimpi* dalam pembukaan *Loddrok* Rukun Famili merupakan tari khas Sumenep – Madura yang dulunya dipengaruhi oleh kerajaan Jogjakarta

## DAFTAR PUSTAKA

- Bouvier, Helen. 2002. *LEBUR! "Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura"*. Jakarta: Forum Jakarta-Paris.
- Hadi, Sumandiyo. 2012. *"SENI PERTUNJUKAN DAN MASYARAKAT PENONTON"*. Yogyakarta: Perpustakaan Nasional.
- Hermanu. 2012. *Serimpi 1925*. Yogyakarta: Bentara Budaya.
- Kussudiardja, Bagong. 2000. *"Bagong Kussudiardja Dari Klasik Hingga Kontemporer"*. Yogyakarta: Percetakan Kota Kembang.
- Murgiyanto, Sal. 1983. *"Koreografi Pengetahuan Dasar Komposisi Tari"*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Merry, La. 1986. *"Elemen-Elemen Dasar Tari"*. Jogjakarta: Lagoligo
- Narbuko, Achmadi. 2013. *Metodelogi Penelitian*. Jakarta: PT Bumi Aksara.
- Peacock. 2005. *RITUS MODERNISASI : "Aspek Sosial & Simbolik Teater Rakyat Indonesia"*. Jakarta: Desantara.
- Prasetya, Budi. 2013. *"Meneliti Seni Pertunjukan"*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Rohidi. 2011. *Metodelogi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara
- Rodidi. Artikel. Instrumen penelitian data ([//rohidi.blogspot.co.id/artikel/](http://rohidi.blogspot.co.id/artikel/))
- Sumaryono. 2003. *Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya*. Yogyakarta: ELKAPI.
- Suryabrata, Sumadi. 2014. *Metodelogi Penelitian*. Jakarta: PT Rajagrafindo Persada.
- Smith, Jacqueline. 1983. *Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*. Terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta
- Yudiaryani. 2015. *WS Rendra Dan Teater Mini Kata*. Yogyakarta: Galang Pustaka.
- Sekar Ayu Kinanti artikel *Tari Srimpi, Tradisi Tari yang Tidak Mati*  
<http://radaronline.co.id/2014/11/19/tari-serimpi-tradisi-tari-yang-tidak-mati/>

UNESA  
Universitas Negeri Surabaya