

# PELATIHAN TARI SRIMPI PANDHELORI GAYA YOGYAKARTA DI JAKARTA: KONTINUITAS, TRANSFORMASI, DAN STRATEGI PELESTARIAN

Sulistiani<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Program Studi Pendidikan Tari, Universitas Negeri Jakarta*

<sup>2</sup>*senitari@unj.ac.id*

E-mail: <sup>1</sup>sulistiani@unj.ac.id

## Abstrak

Salah satu cara mengembangkan kebudayaan khususnya bidang seni tari klasik gaya Yogyakarta dapat dilakukan dengan pelatihan di luar tembok keraton. Jenis tari yang dapat dipelajari adalah tari Srimpi Pandhelori. Eksistensi tarian ini merambah hingga berbagai kota seperti Jakarta. Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis bentuk pelatihan tari Srimpi Pandhelori yang dilakukan oleh komunitas tari di Jakarta. Dalam perjalanannya terdapat transformasi cara pelatihan dan tantangan yang dihadapi dalam menjaga nilai-nilai tradisi. Metode yang digunakan adalah etnokoreologi dengan pendekatan studi pustaka, observasi, dan wawancara. Hasil penelitian menjelaskan bahwa kegiatan pelatihan dan pementasan yang dilakukan tiga lembaga berbeda merupakan bagian dari strategi pelestarian budaya yang adaptif terhadap perkembangan zaman. Penelitian ini juga menegaskan mengenai pentingnya menjaga pakem sebagai memori kolektif yang merepresentasikan identitas budaya Jawa. Pada akhirnya, disarankan agar strategi pelatihan Tari Srimpi Pandhelori di Jakarta terus dikembangkan dengan memanfaatkan teknologi digital secara lebih optimal.

*Kata kunci: Etnokoreologi, Srimpi Pandhelori, Pelatihan Tari*

## Abstract

One way to develop culture, particularly in the field of Yogyakarta-style classical dance, is through training outside the palace walls. One type of dance that can be learned is the Srimpi Pandhelori dance. This dance's existence has spread to various cities such as Jakarta. This study aims to analyze the form of Srimpi Pandhelori dance training conducted by dance communities in Jakarta. Throughout the journey, there has been a transformation in training methods and challenges faced in maintaining traditional values. The method used is ethnochoreology with an approach of literature study, observation, and interviews. The results of the study explain that the training and performance activities carried out by three different institutions are part of a cultural preservation strategy that is adaptive to the times. This study also emphasizes the importance of maintaining the rules as a collective memory that represents Javanese cultural identity. Ultimately, it is recommended that the Srimpi Pandhelori Dance training strategy in Jakarta continue to be developed by utilizing digital technology more optimally.

*Keywords: Ethnochoreology, Srimpi Pandhlori, Dance Training*

## I. Pendahuluan

Tari Srimpi Pandhelori merupakan salah satu tari klasik produk Keraton Yogyakarta yang berkembang di luar tembok keraton. Hal ini terjadi karena beberapa komunitas yang menyelenggarakan pelatihan tari klasik gaya Yogyakarta menjadikan tari Srimpi Pandhelori materi yang dipelajari. Salah satu kota tempat berkembangnya tari Srimpi Pandhelori adalah Jakarta. Sebagai kota global, Jakarta memiliki peran penting bagi perkembangan tari Srimpi Pandhelori di masyarakat urban. Terdapat beberapa perubahan baik dari bentuk pertunjukan hingga proses latihan yang dijalani.

Dua di antara sanggar-sanggar tari klasik gaya Yogyakarta yang mempelajari tari Srimpi Pandhelori adalah Chiva Production dan Laksita Mardawa. Keduanya sama-sama ditampilkan dalam pertunjukan hiburan dalam bentuk prosenium. Perbedaan bentuk tari Srimpi Pandhelori yang dibawakan oleh Chiva Production dan Laksita Mardawa terletak pada jumlah penari dan ragam gerak yang dipilih.

Selain Chiva Production dan Laksita Mardawa, lembaga lain yang mempelajari dan menampilkan tari Srimpi Pandhelori adalah Ritinari Karya Indonesia. Lembaga ini merupakan sanggar yang diprakarsai oleh Asti Oktavia, seorang penari klasik gaya Yogyakarta yang sempat mengenyam pendidikan di SMKI Yogyakarta dan pernah aktif berbagai kegiatan berkesenian di kegiatan Keraton Yogyakarta. Ritinari Karya Indonesia berdiri pada tahun 2020 berawal dari kelas tari daring, kemudian muncul menjadi lembaga pelatihan tari secara luring pada tahun 2022 di Jakarta Selatan.

Sebagai pelembagaan seni tari yang bertempat di Jakarta, ketiga lembaga ini memiliki metode pelatihan yang berbeda dengan asal tari Srimpi Pandhelori muncul. Selain itu, metode yang dilakukan oleh masing-masing lembaga juga berbeda satu sama lain. Hal ini dilakukan agar sesuai dan dianggap pas dengan kondisi peserta pelatihan.

Penelitian terdahulu mengenai tari Srimpi pandhelori pernah dilakukan oleh Gita Purwaning Tyas berjudul *Nilai Pendidikan Karakter dalam Tari Srimpi Pandhelori*. Penelitian ini dilakukan pada tahun 2018 dimuat dalam Mudra Jurnal pg. 81

Seni Budaya Volume 33. Hasil penelitiannya menyampaikan bahwa pendidikan karakter tercermin dalam beberapa gerak tari Srimpi Pandhelori. Berdasarkan penelitian yang dilakukan Tyas akan menjadi bahan perbandingan mengenai nilai-nilai pelatihan dari dalam keraton dengan pelatihan yang dilakukan jauh di luar keraton Yogyakarta.

Penelitian lain yang juga relevan dilakukan oleh Sulistiani. Ada dua penelitian yang menjadi acuan. Penelitian pertama berjudul *Transit, Transisi, dan Transformasi Tari Srimpi Pandhelori Gaya Yogyakarta*. Penelitian ini dimuat dalam Jurnal Kebudayaan volume 16 tahun 2021. Penelitian selanjutnya berjudul *Eksistensi Tari Srimpi Pandhelori Gaya Yogyakarta di DKI Jakarta* yang dimuat pada Book Chapter International Symposium of Javanese Culture 2022. Penelitian pertama mengemukakan bahwa tari Srimpi Pandhelori sejak masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono VII hingga masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono X mengalami perubahan. Hal-hal yang mengalami perubahan antara lain gerak, properti, musik pengiring, hingga kepemilikan tari tersebut yang awalnya milik keraton menjadi milik masyarakat luas. Selanjutnya penelitian kedua menyoroti perubahan bentuk tari Srimpi Pandhelori yang terjadi di Jakarta sejak tahun 2016 hingga tahun 2021. Dua penelitian tersebut menggunakan teori yang dikemukakan oleh Svasek mengenai transit, transisi, dan transformasi. Dua penelitian yang dilakukan Sulistiani dapat menjadi gambaran untuk meneliti lebih lanjut mengenai pelatihan tari Srimpi Pandhelori di Jakarta setelah tahun 2022.

Mengenai pelestarian seni tari khususnya tari Jawa yang ada di Jakarta sempat disinggung oleh FX Rahyono dalam buku Kearifan Budaya dalam Kata. Rahyono menyampaikan bahwa perubahan dalam suatu tarian merupakan hal yang wajar dengan syarat tetap mematuhi kaidah kepakeman. Dalam hal ini Rahyono menyampaikan bahwa upaya pelestarian harus senantiasa melibatkan pelaku masyarakat aktif, bukan sekedar objek. Ide pemikiran yang ditulis Rahyono dapat diimplementasikan untuk melihat sejauh mana perubahan yang terjadi pada tari Srimpi Pandhelori dan upaya pelestarian yang dilakukan.

Penelitian mengenai Tari Srimpi Pandhelori telah banyak dilakukan dengan fokus yang berbeda-beda. Penelitian oleh Gita Purwaning Tyas (2018) menekankan

pg. 82

nilai pendidikan karakter dalam tari Srimpi Pandhelori di lingkungan Keraton Yogyakarta. Penelitian ini menunjukkan bahwa tarian tersebut mengandung nilai-nilai luhur yang bersumber dari filosofi Jawa. Sementara itu, Sulistiani (2021, 2022) mengkaji aspek transit, transisi, dan transformasi tari Srimpi Pandhelori serta eksistensinya di Jakarta, dengan temuan bahwa perpindahan konteks geografis menyebabkan penyesuaian bentuk pertunjukan dan kepemilikan. Selain itu, Hughes-Freeland melalui perspektif antropologi tari menyoroti bagaimana komunitas tari berperan dalam mempertahankan sekaligus menegosiasikan tradisi dengan modernitas.

Penelitian-penelitian tersebut memberikan pemahaman bahwa perubahan dalam seni tari tradisional bukan sekadar fenomena estetis, tetapi juga merupakan strategi adaptasi terhadap tuntutan zaman. Akan tetapi, kajian tentang pelatihan Tari Srimpi Pandhelori di Jakarta setelah tahun 2022, belum banyak dikaji. Padahal, pelatihan merupakan aspek penting dalam proses regenerasi penari dan pelestarian tradisi, terutama di lingkungan urban yang sarat dengan tantangan modernisasi. Oleh karena itu, penelitian ini penting dilakukan untuk menganalisis pola, metode, dan tantangan pelatihan tari Srimpi Pandhelori gaya Yogyakarta di Jakarta. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap pengembangan kajian pendidikan tari, khususnya terkait strategi pelestarian seni tari tradisional di ruang perkotaan.

## **II. Metode Penelitian**

Untuk menelaah perubahan pada tari Srimpi Pandhelori di Jakarta yang dilihat dari proses pelatihan oleh komunitas tari di Jakarta, maka ditelaah menggunakan pendekatan kualitatif. Pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk menggali nilai-nilai filosofis, strategi adaptasi, dan bentuk pelestarian tradisi melalui wawancara mendalam, observasi, dan dokumentasi. Pendekatan ini ditunjang dengan metode etnokoreologi. Sebagai sebuah metode, etnokoreologi tidak hanya mampu mendeskripsikan gerak tari yang diteliti, namun juga memahami konteks suatu budaya tersebut muncul (Sedyawati, 2007:74).

Pendekatan dan metode ini ini dipilih karena fokus penelitian terletak pada pelatihan Tari Srimpi Pandhelori dalam upaya pelestarian tradisi di lingkungan sanggar di Jakarta.

Metode Etnokoreologi dapat membedah gambaran Jakarta lokasi penelitian dan Yogyakarta sebagai lokasi awal asal mula objek penelitian muncul. Hal ini sejalan dengan pendapat (Ahimsa-Putra, 2007), sebagai sebuah paradigma etnokoreologi dapat digunakan untuk memahami, menjelaskan dan menafsirkan tari-tarian sebagai gejala kebudayaan di kawasan Nusantara. Oleh sebab itu, tahapan kegiatan yang dilalui untuk menunjang penelitian antara lain: tahap pengumpulan data, tahap penulisan, dan tahap analisis.

### **III. Hasil dan Pembahasan**

#### **Awal Mula Sosialisasi Tari Klasik gaya Yogyakarta hingga Eksistensi Tari Srimpi Pandhelori di Jakarta**

Dugaan mengenai sosialisasi kelembagaan tari klasik Yogyakarta sudah dimulai sejak masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono VI. Sosialisasi makin berkembang pada masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono VII dan dilanjutkan pada masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono VIII hingga muncul lembaga seni tari bernama Krida Beksa . Pada masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono IX tepatnya periode tahun 1950-1973 terdapat kebijakan tertentu yang menyebabkan kevakuman kegiatan seni di dalam istana (Hadi, 2012:101). Meskipun demikian, di luar tembok keraton, sosialisasi tari klasik Yogyakarta justru semakin meluas hingga nusantara bahkan mancanegara.

Setelah tahun 1973, mulai diaktifkan kembali *gladhi* atau pelatihan tari di dalam istana (Hadi, 2012:102). Salah satu guru tari yang besar andilnya adalah K.R.T. Sasminta Mardawa atau yang akrab disapa Romo Sas. Saat itu Romo Sas sudah mendirikan lembaga pelatihan tari Pamulangan Beksa Ngayogyakarta (PBN). Kiprahnya dalam tari klasik Yogyakarta sangat diperhitungkan hingga nusantara. Beliau juga turut melakukan sosialisasi tari klasik gaya Yogyakarta hingga Jakarta.

Berdasarkan penuturan Elly Luthan, salah satu penari senior di Jakarta, sekitar tahun 1970-an Romo Sas mengadakan pelatihan tari klasik gaya Yogyakarta di Jakarta<sup>1</sup>. Saat itu materi yang diajarkan adalah tari Golek Ayun-ayun dan tari Srimpi Pandhelori. Lokasi latihannya berada di Jalan Kimia 12, Jakarta Pusat. Pada masa itu, di lokasi tersebut terdapat kantor Direktorat Pengembangan Kesenian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Pelatihan yang dilakukan pada masa itu menandakan bahwa sosialisasi tari Srimpi Pandhelori sudah mulai dilakukan di Jakarta. Akan tetapi informasi ini masih terbatas karena belum ditemukan dokumentasi lengkap mengenai alur dan tata cara pelatihan pada masa itu. Mengenai bentuk tari Srimpi Pandhelori yang diajarkan dalam gerakannya menggunakan *jebeng* yang disebutkan oleh narasumber sebagai *dhadhap*. Setelah masa-masa tersebut, diduga tari klasik gaya Yogyakarta mulai dikenal di masyarakat Jakarta. Pada tahun 1980-an, tari klasik Jawa merupakan primadona karya seni tari di Jakarta (Rahyono, 2009:22).

Memasuki era setelah tahun 2000, perhatian terhadap tari klasik gaya Yogyakarta semakin menguat dengan lahirnya inisiatif dari beberapa sanggar yang berperan penting dalam menghidupkan kembali pelatihan Srimpi Pandhelori. Dilihat dari periodisasi tahun 2016 hingga 2021 terdapat dua sanggar yang mempelajari dan membawakan tari Srimpi Pandhelori yaitu Laksita Mardawa dan Chiva Production. Di tahun 2016, Paguyuban Laksita Mardawa menampilkan tari *Srimpi Pandhelori* pada saat pergelaran Catur Sagatra Nusantara di Gedung Kesenian Jakarta. Pada 11 Mei 2016, Paguyuban Catur Sagatra Nusantara menyelenggarakan pergelaran besar dalam rangka HUT ke III yang dikemas dalam format festival Langen Beksa Adiluhung Keraton Nusantara. Kemudian, Chiva production membawakan tari Srimpi Pandhelori pada 30 September dan 1 Oktober 2017 sebagai pembukaan Drama Tari Jawa Kontemporer Ratu Shima.

Ketika pergelaran Catur Sagatra Nusantara di Gedung Kesenian Jakarta tahun 2016, Laksita Mardawa menampilkan tari Srimpi Pandhelori dengan format lebih singkat karena faktor durasi yang diberikan oleh panitia (Sulistiani,

---

<sup>1</sup> Hasil Wawancara dengan Elly Luthan tahun 2025  
pg. 85

2021:143). Oleh sebab itu terdapat beberapa gerakan yang tidak dilakukan seperti gerakan *sila lenggah* untuk *sembahan* setelah *kapang-kapang maju*. Penyesuaian ini menunjukkan adanya upaya adaptasi bentuk tanpa menghilangkan esensi pokok tari, agar tetap sesuai dengan ketentuan waktu pertunjukan. Salah satu esensi yang dipertahankan adalah jumlah penari yang tetap menggunakan format empat orang penari dan dua orang keparak.

Berbeda dengan penampilan Chiva Production pada tahun 2017 dengan format 12 penari atau tiga rakit penari Srimpi Pandhelori. Hal ini dilakukan untuk mengejar nilai estetik dari sudut pandang penonton. Pelatih sekaligus Chiva Production mengatakan bahwa hal ini merupakan suatu hal yang wajar. Pelatihan tari di Bangsal Ksatrian, Kraton Yogyakarta setiap hari Minggu pagi dapat disaksikan oleh setiap orang yang berkunjung ke keraton Yogyakarta. Pada saat pelatihan tari Srimpi Pandhelori di dalam keraton dilakukan oleh lebih dari satu rakit penari srimpi. Melihat hal tersebut Putut mengklasifikasikan bahwa pelatihan yang dilakukan oleh keraton Yogyakarta termasuk ke dalam bagian dari pertunjukan untuk masyarakat umum (Sulistiani, 2022:139).

### **Strategi Pelatihan Tari Srimpi Pandhelori di Jakarta**

Proses agar dapat menghasilkan pertunjukan tari Srimpi Pandhelori di Jakarta dilakukan dengan cara pelatihan terlebih dahulu. Setiap sanggar memiliki strategi tersendiri dalam mengemas pelatihan agar tetap menarik dan relevan bagi generasi sekarang. Chiva Production dan Laksita Mardawa adalah contoh lembaga yang berperan dalam proses ini melalui pendekatan yang berbeda-beda. Selain dua lembaga tersebut terdapat satu lembaga lagi yang mempelajari tari Srimpi Pandhelori yaitu Ritinari Karya Indonesia. Ketiga sanggar tersebut memanfaatkan metode pengajaran yang menggabungkan penguasaan struktur gerak, pemahaman filosofi tari, serta adaptasi durasi dan media pembelajaran untuk menyesuaikan dengan kebutuhan peserta dan tuntutan pertunjukan modern.

Dari asalnya di Yogyakarta, tari Srimpi Pandhelori memiliki berbagai versi yang berbeda. Versi yang dipilih oleh Chiva Production adalah versi SMKI Yogyakarta. Hal ini dilakukan karena Putut merasa bahwa versi yang dipilih lebih

mudah dipelajari oleh peserta pelatihan. Para peserta pelatihan di sini memiliki latar belakang berbeda-beda seperti ibu rumah tangga, pelajar, dan perempuan karir. Latar belakang ini pula yang menyebabkan pola latihan dianggap kurang maksimal. Proses latihan dilakukan sebanyak satu minggu sekali dengan durasi satu tahun. Dalam periodisasi latihan tersebut tidak selalu lengkap karena kadang masih ada yang izin berhalangan latihan (Sulistiani, 2022:140).

Putut menyadari bahwa kemampuan setiap penari tidak selalu memenuhi standar ideal, sehingga ia menyasati hal tersebut dengan menempatkan setidaknya satu penari profesional dalam setiap kelompok agar kualitas pertunjukan tetap terjaga. Namun, standar yang diterapkan tidak seketat pakem kepenarian di Yogyakarta, khususnya di lingkungan keraton, karena adanya perbedaan kondisi pembelajaran dan keterbatasan fisik para penari. Penari yang tergabung dalam Chiva Production tidak berorientasi menjadi profesional, melainkan menari karena dorongan kepedulian dan kecintaan terhadap budaya Jawa, termasuk budaya Yogyakarta. Selain sebagai sarana pelestarian budaya, menari juga dipandang memberikan manfaat kesehatan jasmani, ketenangan jiwa, dan kejernihan pikiran. Sebagian penari bahkan memilih bergabung karena ingin mengulang pengalaman masa kecil yang sempat terhenti akibat kesibukan lain.

Berbeda dengan pendekatan yang diterapkan oleh Chiva Production, Laksita Mardawa mengembangkan strategi pelatihan yang lebih berfokus pada penguatan teknik dasar gerak sesuai pakem gaya Yogyakarta. Jika Chiva Production mengedepankan inklusivitas dengan memberikan ruang bagi berbagai latar belakang penari, Laksita Mardawa lebih selektif dalam memilih anggota yang dianggap memiliki kemampuan dasar yang memadai. Perbedaan orientasi ini menunjukkan bahwa setiap sanggar memiliki cara tersendiri dalam menyeimbangkan antara tuntutan kualitas pertunjukan dan keterbatasan waktu pelatihan. Pemilihan penari inti dan keparak dalam pementasan Tari Srimpi Pandhelori oleh Laksita Mardawa dilakukan secara selektif oleh Susiyanti, pelatih tari Laksita Mardawa. Pemilihan penari dilakukan dengan mempertimbangkan kemampuan anggota dalam menguasai teknik dasar gerak tari Jawa gaya Yogyakarta. Kriteria ini menjadi prioritas agar pementasan dapat menampilkan

bentuk tari yang mendekati pakem, meskipun latar belakang dan pengalaman masing-masing penari berbeda.

Susiyanti menjelaskan bahwa para penari belum sepenuhnya mencapai tingkat penguasaan mendalam (*menep*) dalam membawakan Srimpi Pandhelori karena durasi latihan yang relatif singkat. Ia menegaskan bahwa genre tari Srimpi maupun Bedhaya tidak dapat dikuasai dalam waktu singkat, melainkan membutuhkan proses bertahun-tahun untuk menginternalisasi aspek wiraga, wirama, dan wirasa. Meskipun demikian, Susiyanti senantiasa melatih para penari dengan tegas dan terstruktur. Para penari diajarkan teknik tari dengan benar, mulai dari gerak tubuh tanpa properti sampai cara-cara menggunakan keris saat perangan. Oleh sebab itu, dari segi penguasaan gerak dan hafalan, penari yang tampil dalam pementasan ini sudah dinilai cukup baik dan sesuai dengan kebutuhan pertunjukan (Sulistiani, 2022:144).

Selain dua lembaga di atas, pada tahun 2024 di Jakarta dilakukan pelatihan tari Srimpi Pandhelori oleh komunitas tari Ritinari Karya Indonesia. Komunitas ini memiliki konsep pelatihan tari dengan kurikulum sejak tahun 2022. Awalnya Ritinari merupakan program kelas tari daring yang digagas oleh Asti Oktavia. Pelatihan tersebut berlanjut secara luring berlokasi di Jakarta Selatan. Para peserta pelatihan yang mendapatkan materi tari Srimpi Pandhelori merupakan peserta pelatihan yang sudah menyelesaikan beberapa materi tari klasik Yogyakarta lainnya. Materi yang harus ditempuh sebelum mempelajari tari Srimpi Pandhelori adalah genre tari dasar putri dan genre tari golek.

"Jadi waktu pertama kali buka kelas *basic*, tingkat awal Sari Kusuma, tingkat lanjutan Sari Sumekar. Habis Sari Sumekar golek, golek, terus Srimpi. Pertimbangannya adalah kalau di Suraya Kirana, setelah golek itu beksan, baru Srimpi. Kalau buat aku serimpi dulu baru beksan, karena kalau serimpi itu narinya masih sama, walaupun ada perangan, walaupun 4 orang jumlahnya lebih tapi tariannya masih sama. Kalau beksan itu udah bawa karakter dan tariannya beda. Itu akan satu tingkat lebih sulit karena kalau adep-adepan dengan tariannya yang berbeda bingung gitu. Kalau serimpi masih bisa menyesuaikan. Jadi aku sama kan dengan sistem pembelajaran di Siswa Among Beksan" (Wawancara dengan Asti Oktavia, 2025)

Hasil pelatihan yang sudah dilakukan Ritinari di tahun 2024, ditampilkan dalam acara Mantyasih Februari 2025. Acara tersebut merupakan pentas rutin yang dilakukan oleh Ritinari sebagai hasil dari pelatihan yang sudah dijalani. Pada pementasan tersebut, tari Srimpi Pandhelori dibawa sebanyak dua rakit ditambah satu rakit sari kembar (dua orang). Hal ini dilakukan karena penari yang memungkinkan untuk pentas sebanyak 10 orang.

Durasi tari Srimpi Pandhelori yang dipelajari oleh Ritinari sepanjang lebih dari 40 menit. Jenis tari Srimpi Pandhelori yang dipilih oleh Asti Oktavia adalah tari yang selalu dipelajari di Keraton Yogyakarta. Akan tetapi untuk iringan musiknya menggunakan iringan yang sering digunakan oleh SMKI Yogyakarta. Oleh sebab itu ada sedikit penyesuaian dalam gerakannya, namun tidak mengurangi esensi dari tari Srimpi Pandhelori itu sendiri karena secara keseluruhan diusahakan sangat mirip dengan versi keraton Yogyakarta. Sedikit perbedaannya hanya ada di salah satu ragam dengan menambah gerak sendi.

Kurikulum yang digunakan Ritinari untuk tari Srimpi Pandhelori tergolong fleksibel. Apabila di tahun 2024 peserta kelas yang mempelajari tari Srimpi Pandhelori adalah mereka yang sudah menyelesaikan tiga tarian lain di tingkat sebelumnya atau tingkat 5, belum tentu peserta kelas lain juga mempelajari tari Srimpi Pandhelori di tingkat yang sama. Dalam menentukan materi, Asti mempertimbangkan kesiapan batin dan kemampuan teknik gerak para penari. Apabila para peserta kelas belum matang teknik kepenarian tari klasik gaya Yogyakarta, maka akan diberikan materi tari lain yang dianggap lebih mudah.

"Jadi kalau Srimpi tuh agak *tricky* ya untuk memilih orangnya. Karena kalau dia pun gerakannya belum mateng gitu, aku gak berani ngasih srimpi, berat, karena gerakannya srimpi itu kan motifnya jarang ya dipakai di golek gitu, golek gak pernah, dan harus hadap-hadapan, nah itu tuh paling enggak dia sudah matang dasar gerak. Jangan sampai *gurdha* masil *fales* yang kecepatannya segitu yang fokus mereka belum matang" (Wawancara dengan Asti Oktavia, 2025).

Di lembaga Ritinari Karya Indonesia, meskipun berusaha tetap menjaga keaslian dan metode pelatihan yang ada di Keraton Yogyakarta, namun pelatih tetap mengikuti perkembangan zaman. Salah satunya pada metode pelatihan yang

digunakan. Ritinari bukan hanya menggunakan metode demonstrasi secara langsung. Peserta juga dibekali oleh video pembelajaran. Untuk tari Srimpi Pandhelori, video dibuat berdasarkan urutan gerak yang harus dilakukan masing-masing penari. Tutor pada video tersebut dibuat layaknya bercermin agar memudahkan peserta untuk menghafal. Melalui video tersebut, biasanya peserta dapat mempelajari dan membuka video tutorial saat ada kesempatan tanpa harus menunggu waktu latihan.

### **Strategi Pelestarian**

Jakarta sebagai kota global sudah menunjukkan adanya masyarakat yang memiliki pola kehidupan Industrial. Oleh sebab itu, para seniman memiliki kebebasan untuk menampilkan gaya yang mereka inginkan tanpa berkiblat pada seni istana (Soedarsono, 2002:112). Hal ini tidak terjadi pada tiga komunitas sebagai lembaga pelestarian tari tradisi gaya Yogyakarta. Dalam mempelajari dan menampilkan tari Srimpi Pandhelori, baik Laksita Mardawa, Chiva Production, dan Ritinari Karya Indonesia senantiasa menjaga marwah tari Srimpi Pandhelori yang berasal dari Keraton Yogyakarta.

Kesetiaan para pendukung kebudayaan terhadap *pakem* karya budaya masa lalu perlu dijaga agar tidak terhapus dari ingatan atau memori para pendukung kebudayaan tersebut (Rahyono, 2009:25). Keberadaan pakem menjadi memori kolektif yang diwariskan lintas generasi, sehingga kehilangan pakem berarti memutus kesinambungan makna budaya yang terkandung di dalamnya. Dalam konteks modernisasi, mempertahankan pakem tidak selalu berarti menolak perubahan, melainkan memastikan bahwa inovasi dilakukan tanpa menghilangkan esensi dan nilai-nilai luhur yang menjadi identitas tari tersebut. Pakem merupakan sumber informasi tentang konsep, norma, dan nilai-nilai yang membangun keutuhan struktur sebuah karya budaya (Rahyono, 2009:25). Tari Srimpi Pandhelori memiliki nilai-nilai yang terkandung dalam setiap gerakannya. Nilai-nilai tersebut antara lain berisi nilai religi, nilai sopan santun, nilai tanggung jawab, nilai etika, dan nilai kepribadian (Tyas, 2018).

Nilai religi tercermin dari gerak sembah sila panggung yang melambangkan kelemahan diri manusia sekaligus pengakuan atas keberadaan Tuhan Yang Maha Esa, sebagai wujud penyembahan, permohonan berkah, dan rasa syukur. Nilai sopan santun juga terkandung dalam gerak sembah ini, yang selain bermakna doa kepada Tuhan, juga merepresentasikan penghormatan kepada raja dan tamu sebagai bentuk sikap positif dalam kehidupan sosial. Selanjutnya, nilai tanggung jawab dihadirkan melalui gerak kengser tasikan yang menggambarkan usaha memperbaiki diri dan merawat anugerah Tuhan sebagai kewajiban manusia. Nilai etika ditunjukkan melalui gerak ecen, aben sikut, dan sudukan yang merefleksikan pilihan moral antara kebaikan dan keburukan, sekaligus memberikan petunjuk agar individu memilih jalan yang membawa dampak positif. Selain itu, gerak nglayang mengandung nilai kepribadian yang menekankan sikap rendah hati, kesabaran, dan ketawakkalan agar manusia terhindar dari sifat sombong dan penyakit hati. Nilai-nilai ini dapat terinternalisasi oleh penari maupun penonton melalui pengalaman simbolik dalam tarian. Oleh sebab itu, Memadukan pendekatan pakem dan penghayatan terhadap nilai-nilai simbolik yang ditransmisikan melalui ragam gerak tari menjadi inti dari pelestarian budaya yang holistik.

Perihal sedikit perubahan dan perbedaan dalam masing-masing lembaga dalam menerapkan pelatihan hingga pementasan tari Srimpi Pandhelori bukan sesuatu yang keliru justru merupakan salah satu bentuk pengembangan. Alur berbagai perubahan dalam tari klasik sejatinya mengalir pada arus evolutif, bukan revolutif (Purwadjadi, 2012). Akan tetapi perubahan yang terjadi harus senantiasa berpegang teguh pada sumber pokoknya. Romo Sas pernah mengatakan bahwa hasil pengembangan harus tetap terasa senafas dengan apa yang dikembangkan, tidak menyimpang dari patokan dan *paugeran*-nya (Purwadjadi, 2012:81).

Perubahan boleh dilakukan agar suatu produk seni pertunjukan tetap dapat bersaing dengan bentuk pertunjukan lain yang lebih baru. Hidup dan matinya seni pertunjukan dapat terjadi salah satunya oleh selera masyarakat (Soedarsono, 2002:1). Akan tetapi bagi sebagian orang, perubahan merupakan suatu kesalahan yang tidak boleh dilakukan. Hal ini sejalan dengan pendapat (Rahyono, 2009:20), sebagian masyarakat terutama yang bersifat status quo belum sepenuhnya

menerima garapan baru terhadap sebuah karya budaya. Padahal, perubahan dalam suatu produk merupakan hal yang wajar dan tidak dapat dihindarkan.

Perubahan dalam Tari Srimpi Pandhelori terlihat terutama pada aspek durasi, formasi, dan pengurangan ragam gerak sudah berjalan cukup lama, bahkan oleh Keraton sendiri. Hal ini dilakukan untuk menyesuaikan dengan tuntutan pertunjukan modern dan keterbatasan waktu panggung. (Sulistiani, 2021) dalam *Jurnal Kebudayaan Volume 16 Nomor 1* menegaskan bahwa transformasi ini tidak menghilangkan karakter utama tarian, tetapi mengakomodasi kebutuhan agar tarian tetap dapat dipentaskan di berbagai ruang, termasuk festival seni dan acara resmi yang memiliki batas waktu (hlm. 141–144). Salah satu contohnya, gerak sembah setelah *kapang-kapang maju* sering dihilangkan untuk memperpendek durasi.

Kondisi ini sejalan dengan temuan dalam tulisan mengenai pelatihan Tari Srimpi Pandhelori di Jakarta. Chiva Production, Laksita Mardawa, dan Ritinari mengadopsi strategi serupa. Meskipun berbeda dalam orientasi dan metode, ketiganya tetap mempertahankan esensi pakem sambil melakukan penyesuaian agar lebih relevan di masyarakat urban. Dengan demikian, transformasi yang terjadi pada Srimpi Pandhelori di Jakarta bukan sekadar perubahan bentuk, tetapi juga strategi pelestarian agar tarian klasik ini tetap hidup dan diterima dalam dinamika budaya. Secara keseluruhan hal ini sesuai dengan pendapat (Rahyono, 2009:15), pengagungan dan pengembangan yang dilakukan orang Jawa terhadap budaya yang diwarisinya tentu saja penting untuk memperkuat identitas kelompok.

#### **IV. Kesimpulan**

Penelitian ini menunjukkan bahwa pelatihan Tari Srimpi Pandhelori di Jakarta yang dilakukan oleh Chiva Production, Laksita Mardawa, dan Ritinari merupakan bagian dari strategi pelestarian budaya yang adaptif terhadap perkembangan zaman. Meskipun masing-masing sanggar memiliki pendekatan yang berbeda, ketiganya memiliki tujuan yang sama, yaitu menjaga keberlanjutan

tari klasik gaya Yogyakarta di tengah masyarakat urban. Chiva Production menekankan inklusivitas dan adaptasi durasi untuk menyesuaikan kebutuhan pertunjukan modern, sedangkan Laksita Mardawa lebih selektif dalam pemilihan penari dengan prioritas penguasaan teknik dasar. Sementara itu, Ritinari mengedepankan integrasi antara pelatihan teknis, penguatan nilai filosofis, dan pemanfaatan media digital dalam proses pembelajaran. Penggunaan teknologi ini menunjukkan bahwa Ritinari menyesuaikan metode pelatihannya dengan perkembangan zaman, sehingga mampu menjangkau generasi muda yang lebih akrab dengan platform digital.

Selain itu, penelitian ini menegaskan pentingnya menjaga pakem sebagai memori kolektif yang merepresentasikan identitas budaya Jawa. Meskipun terjadi penyesuaian pada aspek durasi, tata panggung, dan gerak tertentu, prinsip-prinsip dasar Srimpi Pandhelori tetap dipertahankan agar nilai estetis dan filosofisnya tidak hilang. Dengan demikian, transformasi yang dilakukan bukan bentuk penghapusan tradisi, melainkan strategi pelestarian agar tarian ini tetap relevan dan diterima di era modern. Penelitian ini juga memberikan implikasi bahwa keberhasilan pelestarian seni pertunjukan tradisional memerlukan keseimbangan antara mempertahankan pakem dan melakukan inovasi sesuai konteks sosial budaya yang berkembang.

Berdasarkan hasil penelitian, disarankan agar strategi pelatihan Tari Srimpi Pandhelori di Jakarta terus dikembangkan dengan memanfaatkan teknologi digital secara lebih optimal, seperti penggunaan platform pembelajaran daring, dokumentasi video interaktif, dan media sosial untuk promosi serta edukasi. Upaya ini akan membantu memperluas jangkauan pelestarian kepada generasi muda yang lebih akrab dengan teknologi. Selain itu, diperlukan kolaborasi antara sanggar, institusi pendidikan seni, dan pemerintah daerah untuk menciptakan program pelatihan berkelanjutan yang tidak hanya fokus pada keterampilan teknis, tetapi juga penguatan pemahaman nilai filosofis tari. Penelitian selanjutnya diharapkan dapat mengkaji dampak penggunaan media digital dalam proses pembelajaran tari tradisional, sehingga diperoleh model pelatihan yang lebih efektif untuk menjaga pakem sekaligus mendukung inovasi.

**REFERENSI**

- Ahimsa-Putra, H. S. (2007). Etnosains untuk Etnokoreologi Nusantara (Antropologi dan Khasanah Tari). In R. M. Pramutomo (Ed.), *Etnokoreologi Nusantara (batasan kajian, sistematika, dan aplikasi keilmuannya)* (pp. 86–107). ISI Press.
- Hadi, Y. S. (2012). Sosialisasi Tari Klasik Gaya Yogyakarta di Luar Tembok Istana. In A. Melati (Ed.), *Melacak Jejak, Meniti Harapan, 50 Tahun Yayasan Pamulangan Beksan Sasminta Mardawa* (pp. 95–103). Basonta Printing Station.
- Purwadmadi. (2012). Dinamisasi Perkembangan Tari Klasik. In A. Melati (Ed.), *Melacak Jejak Meniti Harapan* (pp. 89–94). Basonta Printing Station.
- Rahyono, F. (2009). *Kearifan Budaya dalam Kata* (1st ed.). Wedatama Widya Sastra.
- Sedyawati, E. (2007). Etno-Koreologi Nusantara: Perspektif, Paradigma, dan Metodologi. In R. M. Pramutomo (Ed.), *Etnokoreologi Nusantara (batasan kajian, sistematika, dan aplikasi keilmuannya)* (pp. 70–75). ISI Press.
- Soedarsono, R. M. (2002). *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi (Ketiga)*. Gadjah Mada University Press.
- Sulistiani. (2021). TRANSIT, TRANSISI, DAN TRANSFORMASI TARI SRIMPI PANDHELORI GAYA YOGYAKARTA. *Kebudayaan*, 16(1), 71–88.  
<https://doi.org/10.24832/jk.v16i1.388>
- Sulistiani. (2022). *Eksistensi Tari Srimpi Pandhelori Gaya Yogyakarta di DKI Jakarta* (R. B. Santosa, Ed.; pp. 129–157). Penerbit Andi.
- Tyas, G. P. (2018). Nilai Pendidikan Karakter Dalam Ragam Gerak Tari Srimpi Pandelori. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 33(2), 182–190.