

PERANAN OTORITAS ESTETIS PADA TARI GOLEK LAMBANGSARI DI PURA MANGKUNEGARAN

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Seni Tari



oleh

Endah Purwaning Tyas
NIM 13134173

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2017**

**Lembar Pengesahan
Skripsi**

**PERANAN OTORITAS ESTETIS
PADA TARI GOLEK LAMBANGSARI
DI PURA MANGKUNEGARAN**

Dipersiapkan dan disusun oleh

**Endah Purwaning Tyas
NIM. 13134173**

Telah disahkan oleh pembimbing Tugas Akhir

Surakarta, 22 Januari 2017
Pembimbing



Dr. RM. Pramutomo, M. Hum
NIP. 196810121995021001

Skripsi

**PERANAN OTORITAS ESTETIS
PADA TARI GOLEK LAMBANGSARI
DI PURA MANGKUNEGARAN**

Dipersiapkan dan disusun oleh
Endah Purwaning Tyas
NIM 13134173

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 9 Januari 2017

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Prof. Dr. Nanik Sri Prihatini, S.Kar., M.Si

Penguji Utama,


Dr. Slamet, M.Hum

Pembimbing,


Dr. RM. Pramutomo, M. Hum

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 22 Januari 2017
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Surakarta



Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum
NIM 196111111982032003

MOTTO

Lebih baik melangkah salah daripada diam salah
- Endah PT -

Yakinlah bahwa hanya kita yang tau apa yang kita kerjakan
- Endah PT -

Silakan bahagia, yang penting punya alasan. Jangan tiba-tiba bahagia
nanti dikira gila.
- Si Mbok -

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan khusus kepada ISI Surakarta, Pura
Mangkunegaran dan seluruh keluarga besar saya.

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya:

Nama	: Endah Purwaning Tyas
Tempat, tanggal lahir	: Lumajang, 14 Desember 1994
NIM	: 13134173
Program Studi	: Seni Tari
Fakultas	: Seni Pertunjukan
Alamat	: Dsn Wonorejo 01/05 Kandang Tepus, Senduro, Lumajang, Jawa Timur

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: "Peranan Otoritas Estetis Pada Tari Golek Lambangsari di Mangkunegaran" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui tulisan ini dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 22 Januari 2017



Penulis,

Endah Purwaning Tyas
NIM. 13134173

ABSTRAK

PERANAN OTORITAS ESTETIS PADA TARI GOLEK LAMBANGSARI DI PURA MANGKUNEGARAN (Endah Purwaning Tyas, 2017), Skripsi Program Studi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI Surakarta).

Tari Golek Lambangsari merupakan tarian yang berkembang di dalam Pura Mangkunegaran. Tarian ini pada mulanya berasal dari Keraton Yogyakarta. Penelitian mengenai Peranan Otoritas Pada Tari Golek Lambangsari ini menggunakan teori otoritas dari Max Weber dan RM. Pramutomo, konsep bentuk dari Y. Sumandiyo Hadi dan *Effort-Shape* dari Laban. Penulisan skripsi ini menggunakan metode kualitatif dimana dalam metode ini bertujuan untuk memperoleh deskripsi dan analisis yang mendalam sehingga dapat memberikan gambaran dan memaparkan data mengenai peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran, melalui tahap pengumpulan data yang mengacu model Kurath dengan cara penelitian lapangan, *laboratory study*, wawancara, membuat penggabungan, menarik kesimpulan dan menyusun laporan. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran serta menganalisis peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa peranan otoritas estetis memberikan warna pada Tari Golek Lambangsari. Warna yang dimaksudkan dalam hal ini meliputi teknik, motif gerak dan rasa. Hal ini dapat dilihat dari bentuk dan iringan Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran. Bentuk dari Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran sudah mengalami perubahan proses artistik. Hal ini dapat dilihat dari bentuk gerak yang telah mengalami modifikasi sehingga bentuk gerak tidak seperti aslinya yang ada di Yogyakarta. Selain itu juga ada perubahan pada iringan tari, iringan Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran memiliki rasa iringan gaya Surakarta. Perubahan bentuk Tari Golek Lambangsari ini dikarenakan adanya peranan otoritas estetis yang dijalankan oleh Mangkunegara VII. Apabila tidak ada otoritas estetis yang dijalankan, maka kemungkinan besar Tari Golek Lambangsari tidak akan pernah ada di Pura Mangkunegaran.

Kata kunci : Tari Golek Lambangsari, bentuk tari, peranan otoritas estetis.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, yang telah melimpahkan taufik dan hidayah sehingga penulis dapat menyelesaikan penyusunan dan penulisan skripsi dengan lancar untuk memenuhi persyaratan guna mencapai derajat S-1. Keberhasilan penulis tentu tidak lepas dari kerjasama dan bantuan semua pihak yang terlibat dalam proses penelitian ini sehingga proses penelitian bisa diselesaikan tepat waktu. Untuk itu dengan hormat dan kerendahan hati penulis mengucapkan terima kasih kepada Dr. RM. Pramutomo, M.Hum selaku pembimbing skripsi yang dengan sabar dalam membimbing dan memberikan pengarahan dengan seluruh kemampuannya, juga selalu memberikan dorongan dan motivasi hingga skripsi ini bisa terselesaikan.

Tak lupa penulis juga mengucapkan terima kasih kepada Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar., M.Hum selaku Rektor Institut Seni Indonesia Surakarta yang telah memberikan izin dan memberikan segala fasilitas yang digunakan sehingga proses Ujian Tugas Akhir Jalur Skripsi dapat berjalan dengan lancar. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan yang telah memberikan dukungan moral maupun material demi tercapainya pelaksanaan Ujian Tugas Akhir Skripsi.

Proses penyusunan skripsi ini tidak akan berjalan dengan lancar tanpa adanya bantuan dari pihak Mangkunegaran yang sudi meluangkan waktu untuk memberikan data tertulis maupun tidak tertulis guna pengumpulan data. Terima kasih penulis sampaikan juga kepada Umi Hartono selaku pelatih tari di Pura Mangkunegaran. Tak lupa juga penulis sampaikan kepada Dr. Theresia Suharti, S.ST., S.U yang telah membantu penulis dalam proses pencarian data.

Terima kasih juga penulis sampaikan dengan setulus-tulusnya kepada teman-teman seperjuangan yang selalu memberikan dukungan semangat, motivasi serta inspirasi hingga terselesainya skripsi ini.

Penulis menyadari bahwa dalam penyusunan skripsi ini masih jauh dari kata sempurna. Maka saran dan kritik yang membangun penulis harapkan dari pembaca. Penulis berharap semoga skripsi ini dapat memberi manfaat bagi pihak yang membutuhkan.

Surakarta, 22 Januari 2017

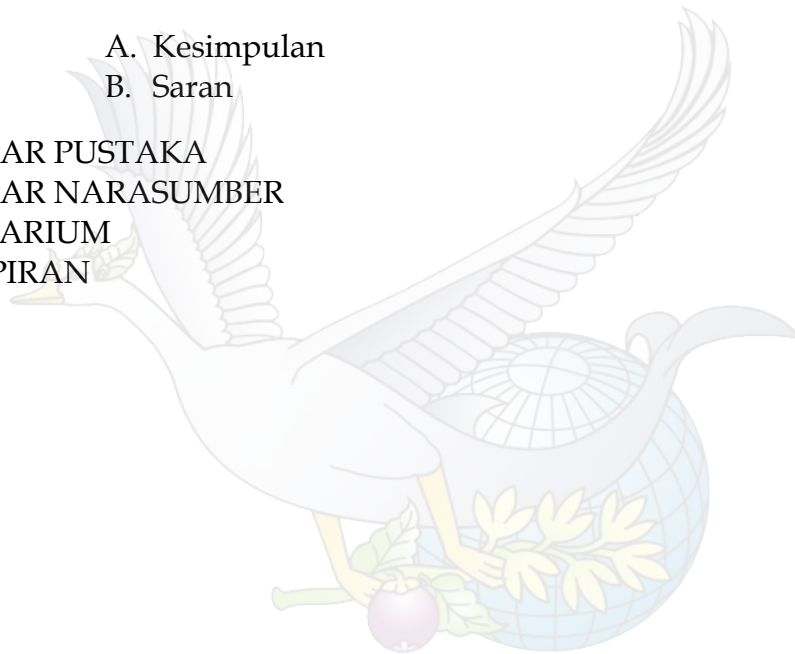
Penulis

Endah Purwaning Tyas

DAFTAR ISI

ABSTRAK	vi	
KATA PENGANTAR	vii	
DAFTAR ISI	ix	
DAFTAR GAMBAR	xi	
BAB I	PENDAHULUAN	1
	A. Latar Belakang	1
	B. Rumusan Masalah	5
	C. Tujuan Penelitian	5
	D. Manfaat Penelitian	6
	E. Tinjauan Pustaka	6
	F. Landasan Teori	8
	G. Metode Penelitian	10
	1. Penelitian Lapangan	11
	2. <i>Laboratory Study</i>	11
	3. Wawancara	12
	4. Membuat Penggabungan	14
	5. Menarik Kesimpulan	14
	6. Penyusunan Laporan	15
	H. Sistematika Penulisan	15
BAB II	BENTUK TARI GOLEK LAMBANGSARI DI PURA MANGKUNEGARAN	17
	A. Judul Tari	19
	B. Tema Tari	19
	C. Deskripsi Tari	20
	D. Gerak Tari	20
	a. Motif Gerak	21
	b. Gerak Penghubung	29
	c. Gerak Pengulangan	31
	E. Ruang Tari	48
	F. Musik Tari	49
	G. Tipe atau Jenis Tari	49
	H. Mode atau Cara Penyajian	50

	I. Penari	50
	J. Rias dan Busana	51
BAB III	OTORITAS ESTETIS PADA TARI GOLEK LAMBANGSARI DI PURA MANGKUNEGARAN	58
	A. Asal-Usul Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	58
	B. Periode Gusti Nurul di Yogyakarta	73
	C. Peranan Otoritas estetis Pada Tari Golek Lambang Sari di Pura Mangkunegaran	87
BAB IV	PENUTUP	93
	A. Kesimpulan	93
	B. Saran	94
	DAFTAR PUSTAKA	95
	DAFTAR NARASUMBER	97
	GLOSARIUM	98
	LAMPIRAN	101



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	22
Pose gerak <i>kicat ridhong sampur</i> pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 2.	23
Pose gerak <i>ulap-ulap</i> pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 3.	24
Pose gerak <i>kepok asta</i> pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 4.	25
Pose gerak <i>ngelus rikma</i> pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 5.	26
Pose gerak <i>embat-embat asta</i> pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 6.	27
Pose gerak <i>trap slepe</i> pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 7.	29
Pose gerak <i>ngilo sampur</i> pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 8.	30
Posisi tangan saat gerak <i>srisig</i> pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 9.	32
Pose gerak <i>sembahan sila</i> pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 10.	33
Posisi tangan kiri <i>nyathok</i> pada gerak <i>nggrodha</i>	

Gambar 11.	51
Rias Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 12.	52
Kostum Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (rompi, jarik, sampur krepyak)	
Gambar 13.	54
Slepe dan epek timang yang digunakan pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran	
Gambar 14.	54
Aksesoris yang digunakan pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (kalung, anting, gelang, bros)	
Gambar 15.	55
Aksesoris pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (jamang, kelat bahu, cunduk mentul, kantong gelung, bulu, sirkam)	
Gambar 16.	73
Foto Gusti Nurul waktu masih kecil	
Gambar 17.	74
Foto Gusti Nurul saat sedang berkuda	
Gambar 18.	85
Foto Gusti Nurul menari di Belanda	

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Pura Mangkunegaran pada mulanya memiliki nama Praja Mangkunegaran berdiri pada tanggal 16 Maret 1757. Berdirinya Pura Mangkunegaran tidak bisa lepas dari peranan R. M. Said melalui perjuangannya selama 16 tahun (1741-1757). Pura Mangkunegaran ini tercipta akibat dari terpecahnya Kerajaan Mataram yang terjadi pada tanggal 11 November 1755 ditandai dengan adanya Perjanjian Giyanti. Kerajaan Mataram ini terpecah menjadi 2 yaitu Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta.

Terpecahnya kerajaan Mataram menjadi dua wilayah ini bukanlah akhir dari konflik yang ada. Meskipun perang saudara telah usai, namun rasa persaingan antar saudara ini masih tetap ada. Lewat Perjanjian Salatiga pada tanggal 17 Maret 1757, Raden Mas Said mendapat sebagian wilayah yang bernama Praja Mangkunegaran atau yang kini biasa disebut sebagai Pura Mangkunegaran. Kemudian R. M. Said mendapatkan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Aryo (K. G. P. A. A.). Kedudukan Pura Mangkunegaran berada di bawah kedudukan Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta, hal ini dikarenakan wilayah kekuasaannya hanya sebatas Kadipaten.

Jati diri dari Pura Mangkunegaran banyak terlihat dari bentuk kesenian yang dimilikinya. Salah satu kesenian yang dimiliki oleh Pura Mangkunegaran dan dikenal oleh masyarakat luas yaitu seni tari. Ada banyak sekali tari klasik yang terdapat di Mangkunegaran antara lain ialah tari Golek, Srimpi, Bedhaya dan juga Langendriyan. Walaupun di luar Mangkunegaran juga terdapat tari Golek, Srimpi dan Bedhaya namun tari-tari klasik yang tumbuh dan berkembang dalam lingkup Pura Mangkunegaran ini memiliki gaya yang berbeda dari tari yang tumbuh dan berkembang di luar tembok Mangkunegaran. Adapun tari yang terdapat di Mangkunegaran memiliki gaya tersendiri yang biasa disebut dengan tari gaya Mangkunegaran. Gaya Mangkunegaran merupakan perpaduan dari gerak tari gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta.

Uniknya tidak semua tari yang ada di Mangkunegaran menggunakan gerak gaya Mangkunegaran. Hal ini dapat dilihat dari tari Golek Lambangsari yang terdapat di Pura Mangkunegaran. Gerak tari yang digunakan merupakan gerak tari perpaduan antara gerak tari gaya Yogyakarta dan gaya Mangkunegaran. Hal ini dikarenakan memang pada mulanya tari Golek Lambangsari ini berasal dari Keraton Yogyakarta. Jauh sebelum itu, pada dasarnya Tari Golek merupakan tarian yang tumbuh dan berkembang di luar tembok Keraton. Tarian ini semacam tari *tledhek* sehingga pada masa itu tarian ini dianggap tabu oleh masyarakat luas.

Seiring perkembangan zaman, Tari Golek diangkat menjadi tarian istana oleh Keraton Yogyakarta. Sejak saat itu, di Keraton Yogyakarta mulai bermunculan beberapa tari Golek salah satunya ialah Tari Golek Lambangsari. Tidak berhenti sampai disini perjalanan dari Tari Golek, awalnya Tari Golek yang hanya ada di Keraton Yogyakarta kini juga ada di Pura Mangkunegaran. Hal ini tidak lepas dari peranan Sri Mangkunegara VII dan juga Gusti Nurul yang merupakan putri tunggal Sri Mangkunegara VII dengan G. K. R. Timur.

Ada beberapa macam Tari Golek yang terdapat di Pura Mangkunegaran antara lain ialah Tari Golek Lambangsari, Tari Golek Clunthang dan juga Tari Golek Montro. Ketiga tari ini dulu pernah dipentaskan di Mangkunegaran pada saat pernikahan Sri Mangkunegara VII dengan G. K. R. Timur (putri dari Sri Sultan Hamengku Buwono VII). Tarian ini disajikan di Pura Mangkunegaran sebagai hadiah yang diberikan oleh Keraton Yogyakarta kepada Pura Mangkunegaran pada saat pernikahan Sri Mangkunegara VII. Kini ketiga tari Golek ini berkembang di wilayah Pura Mangkunegaran.

Salah satu Tari Golek yang ada di Pura Mangkunegaran dan masih dilestarikan hingga saat ini ialah Tari Golek Lambangsari. Tari Golek Lambangsari menggambarkan seorang gadis yang mulai beranjak dewasa dan tertarik dengan ritual merias diri. Penggambaran dari situasi ini sangat terlihat jelas dari ragam gerak yang terdapat dalam sajian tari

Golek Lambangsari. Pemberian nama dari Tari Golek Lambangsari ini diambil dari nama *gendhing* yang mengiringinya, karena iringan tari yang digunakan oleh Tari Golek Lambangsari adalah *gendhing* Lambangsari sehingga tari Golek ini disebut dengan Tari Golek Lambangsari, begitu juga dengan tari Golek Clunthang yang menggunakan iringan *gendhing* Clunthang sehingga tari ini disebut sebagai tari Golek Clunthang, dan Golek Montro yang menggunakan iringan *gendhing* Montro (Supriyanto, 2003 : 82).

Keunikan yang terdapat dalam tari Golek Lambangsari Mangkunegaran ini terletak pada gaya tariannya. Gaya yang terdapat dalam Tari Golek Lambangsari bukanlah gaya Mangkunegaran seutuhnya, namun dalam tari ini juga menggunakan ragam gerak tari gaya tari Yogyakarta. Walaupun tari Golek Lambangsari ini sudah masuk ke Mangkunegaran kurang lebih 100 tahun yang lalu, namun gaya Yogyakarta yang ada dalam tari masih tetap dipertahankan. Begitu juga dengan nama ragam gerakan dari tari Golek Lambangsari ini masih tetap menggunakan nama-nama dari ragam gerak tari Yogyakarta. Keunikan inilah yang membuat peneliti tertarik untuk mengkaji lebih dalam mengenai peranan otoritas estetis pada tari Golek Lambangsari di Mangkunegaran ini.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan, ada beberapa masalah yang dapat dirumuskan dalam pertanyaan penelitian mengenai pengaruh unsur gerak tari gaya Yogyakarta pada tari Golek Lambangsari di Mangkunegaran sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran?
2. Bagaimana peranan otoritas estetis pada tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran?

C. Tujuan Penelitian

Adapun tujuan dari penelitian dengan judul *Peranan Otoritas Estetis pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran* ini dilakukan antara lain ialah.

1. Mendeskripsikan bentuk tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran.
2. Menganalisis peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari yang ada di Pura Mangkunegaran.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian mengenai peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari ini diharapkan dapat memberikan manfaat kepada khalayak luas. Adapun manfaat yang diharapkan antara lain ialah:

1. Hasil dari penelitian ini nantinya akan dapat dijadikan sebagai referensi mengenai keberadaan dari tari Golek Lambangsari yang ada di Pura Mangkunegaran.
2. Mengetahui peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari di Mangkunegaran.

E. Tinjauan Pustaka

Berdasarkan permasalahan dan tujuan dari penelitian diatas, maka penulis perlu meninjau beberapa pustaka hasil dari penelitian terdahulu. Tujuan peninjauan pustaka terdahulu untuk melihat hasil-hasil penelitian yang relevan dengan topik. Selain itu maksud tinjauan pustaka juga untuk mendapatkan orisinalitas topik pada skripsi ini. Adapun buku-buku yang akan ditinjau dalam penelitian ini antara lain sebagai berikut.

Tesis *Tari di Mangkunegaran Suatu Pengaruh Bentuk dan Gaya dalam Dimensi Kultural* oleh Theresia Suharti (tahun 1990). Tesis ini membantu dalam peneliti dalam mendapatkan informasi mengenai keberadaan

Mangkunegaran, pemerintahan Mangkunegaran VII dan tari di masa itu yang mendapat pengaruh dari Yogyakarta.

Laporan Penelitian *Tari Golek Lambangsari Susunan R. L. Sasmino Mardowo* oleh Th. Sri Haryanti Purwaningsih, S. Kar. (tahun 1992) menguraikan tentang deskripsi tari serta iringan dari tari Golek Lambangsari. Laporan penelitian ini dapat membantu peneliti dalam melaksanakan proses analisa mengenai pengaruh unsur gerak gaya Yogyakarta dalam tari Golek Lambangsari di Mangkunegaran.

Skripsi *Tinjauan Struktural Tari Golek Clunthang gaya Mangkunegaran Surakarta* oleh Ratna Rismasini (tahun 1995) menjelaskan tentang struktur dan komponen yang terdapat dalam tari Golek Clunthang di Mangkunegaran Surakarta. Skripsi ini dapat digunakan sebagai panduan dan referensi untuk meneliti tari Golek Lambangsari Mangkunegaran.

Skripsi *Tari Golek Montro Gaya Mangkunegaran (Tinjauan Struktur Penyajian)* oleh Velisitas Luciana Deawati (tahun 2004) menguraikan tentang latar belakang dan struktur penyajian tari Golek Montro. Karya tulis ini akan membantu penulis dalam meneliti objek materi mengingat tari Golek Montro merupakan tari yang memiliki kesamaan dengan tari Golek Lambangsari yaitu sama-sama tari Mangkunegaraan pemberian Keraton Yogyakarta.

Langendriyan Mangkunegaran oleh Sri Rochana W (tahun 2006).

Dalam buku ini dibahas tentang bentuk penyajian serta perkembangan Langendriyan Mangkunegaran. Buku ini membantu peneliti untuk mengetahui tentang jenis pertunjukan yang ada di Mangkunegaran yang dijadikan sebagai referensi dalam melakukan penelitian.

F. Landasan Teori

Landasan pemikiran atau yang biasa disebut landasan teori dimaksudkan untuk mencari dan membangun kerangka teori dan konsep sebagai pijakan dalam membedah dan menganalisis objek penelitian yang dikaji. Permasalahan yang dibahas pada penelitian ini menitikberatkan pada bentuk tari Golek Lambangsari di Pura mangkunegaran dan peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran. Berdasarkan permasalahan tersebut diperlukan teori dan konsep yang tepat untuk digunakan sebagai pijakan dalam menganalisis objek penelitian yang telah ditetapkan. Adapun teori dan konsep yang digunakan dalam penelitian mengenai peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran menggunakan tiga landasan teori, antara lain ialah teori otoritas dari Max Weber, konsep bentuk dari Y. Sumandiyo Hadi dan *Effort-Shape* dari Laban.

Teori Otoritas digunakan peneliti untuk melihat latar belakang, asal-usul dari Tari Golek Lambangsari, keberadaan Tari Golek Lambangsari serta peranan otoritas yang dijalankan oleh seseorang dalam perkembangan Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran. Ada tiga macam teori otoritas yang dikemukakan oleh Max Weber antara lain ialah otoritas tradisional, otoritas kharisma dan otoritas legal rasional. Selain ketiga otoritas tersebut, peneliti juga menggunakan teori otoritas estetis (RM. Pramutomo). Teori otoritas tradisional, kharisma dan legal rasional digunakan untuk menganalisis pemimpin yang memiliki otoritas dan menjalankan hak dari otoritasnya. Teori otoritas estetis diperlukan untuk menganalisis peranan pemimpin yang memiliki otoritas dan menjalankan otoritasnya dalam bidang kesenian khususnya Tari Golek Lambangsari. Titik utama dalam penelitian ini ialah mengenai peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran. Dengan demikian peranan dari teori otoritas pada penelitian ini sangatlah penting. Hal ini dikarenakan teori otoritas merupakan teori utama yang digunakan peneliti dalam menganalisis lebih dalam mengenai objek yang diteliti.

Konsep bentuk digunakan peneliti untuk mendeskripsikan elemen-elemen bentuk yang terdapat pada tari Golek Lambangsari Mangkunegaran. Elemen-elemen yang terkandung dalam koreografi kelompok antara lain ialah judul tari, tema tari, deskripsi tari, gerak tari,

ruang tari, musik tari, tipe atau jenis tari, mode atau cara penyajian, penari dan rias busana (Y. Sumandiyo Hadi. 2003 : 23-95).

Penelitian ini juga menggunakan analisis *Effort-Shape* dari Laban untuk melihat pembentukan gerak yang terkandung dalam tari Golek Lambangsari. Dengan menggunakan analisis ini peneliti mengungkapkan modifikasi gerak yang terjadi pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran, sehingga peneliti mampu meneliti lebih lanjut mengenai bentuk gerak tari yang terkandung pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran. Mengingat bahwa penelitian ini adalah penelitian kontekstual, jadi penggunaan dari teori *effort-shape* ini akan berbeda dengan penggunaan pada penelitian tekstual. Sehingga teori ini digunakan peneliti untuk membantu mengungkapkan bentuk gerak pada tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran.

G. Metode Penelitian

Penelitian yang berjudul *Peranan Otoritas Estetis pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran* menggunakan pendekatan etnokoreologi, dengan sifat data penelitian kualitatif, dimana dalam metode ini bertujuan untuk memperoleh deskripsi dan analisis yang mendalam. Sedangkan untuk analisisnya menggunakan analisis deskriptif dengan tujuan mendeskripsikan mengenai fakta-fakta yang ada di lapangan secara jelas dan terperinci.

Penekanan dalam studi kualitatif ini akan sangat mengandalkan metode penelitian lapangan. Salah satu tipe khusus dari metode penelitian lapangan adalah metode penelitian etnografi tari. Model yang diacu dalam metode penelitian ini adalah model milik Gertrud Kurath. Adapun langkah-langkah yang harus dilaksanakan dalam metode penelitian ini antara lain ialah.

1. Penelitian Lapangan

Tahap pertama yang dilakukan peneliti ialah peneliti terjun langsung ke lapangan yakni ke Pura Mangkunegaran guna melakukan pengamatan terhadap objek yang diteliti. Pada pengamatan ini peneliti melihat dan mengamati tari Golek Lambangsari yang ada di Mangkunegaran, serta peneliti juga mengikuti secara langsung latihan menari yang diadakan oleh pihak Pura Mangkunegaran di Pendhapa Perangwedanan Pura Mangkunegaran. Latihan menari ini diikuti oleh peneliti dengan maksud dan tujuan mengetahui lebih detail mengenai gerak-gerak yang terdapat pada Tari Golek Lambangsari sehingga dapat memudahkan peneliti untuk mengkaji lebih dalam mengenai Tari Golek Lambangsari yang ada di Pura Mangkunegaran.

2. *Laboratory Study*

Setelah peneliti melakukan observasi langsung ke lapangan, selanjutnya peneliti melakukan analisis atas data yang telah diperoleh. Data yang diperoleh berupa data tertulis, maupun tidak tertulis. Bahkan

peneliti juga mendapatkan data berupa audio, visual dan juga audio visual. Proses menganalisis data dilakukan di Perpustakaan Pusat ISI Surakarta dengan cara membandingkan data-data yang telah diperoleh dari beberapa sumber untuk mendapatkan data yang akurat. Pada proses ini, peneliti juga membuat daftar pertanyaan yang muncul pada saat analisis data. Pertanyaan-pertanyaan yang disusun ialah pertanyaan mengenai data yang dirasa kurang pas dan mengganjal dari data-data yang telah diperoleh di lapangan untuk kemudian ditanyakan pada langkah selanjutnya.

3. Wawancara

Tahap selanjutnya ialah tahap wawancara. Pada proses ini peneliti harus kembali ke lapangan guna memastikan kebenaran data yang telah dianalisis dengan membawa daftar pertanyaan yang telah disusun sebelumnya. Daftar pertanyaan ini akan memudahkan peneliti dalam mengingat data apa saja yang harus di cek ulang kebenarannya dan dengan adanya daftar pertanyaan ini akan memperlancar proses wawancara.

Peranan seniman khususnya seniman tari dalam proses penelitian ini sangatlah penting. Hal ini guna memastikan kebenaran data yang telah didapat di lapangan. Teknik wawancara ini dilakukan menggunakan bahasa campuran yaitu menggunakan bahasa Ibu yaitu bahasa Jawa dan juga menggunakan bahasa Indonesia. Ada beberapa narasumber terpilih

yang membantu penulis dalam melakukan proses penelitian. Wawancara pertama dilakukan dengan narasumber Umiyati Sri Warsini atau yang biasa dikenal dengan Umi Hartono. Umi Hartono merupakan pelatih tari yang ada di Pura Mangkunegaran, aktif mengajarkan tari pada pakarti di Pura Mangkunegaran. Wawancara pertama dilakukan di rumah Umi Hartono pada tanggal 5 Oktober 2016, wawancara kedua dilakukan pada tanggal 2 November 2016 di Pendhapa Perangwedanan Pura Mangkunegaran, wawancara ketiga dilakukan di rumah Umi Hartono pada tanggal 22 November 2016, dan wawancara terakhir juga dilakukan di rumah Umi Hartono pada tanggal 16 Januari 2016. Narasumber kedua yang membantu proses penelitian ini ialah Theresia Suharti, wawancara dilakukan di kediaman beliau di daerah Wetan Regol Keraton pada tanggal 6 November 2016. Wawancara dengan narasumber ketiga dilakukan pada saat peneliti berkunjung ke Museum Ullen Sentalu di Kaliurang, Yogyakarta pada tanggal 10 November 2016. Di Museum Ullen Sentalu peneliti melakukan wawancara dengan pemandu wisata yaitu Nurul. Peneliti banyak mendapatkan informasi mengenai Gusti Nurul di Museum ini. Wawancara dengan narasumber keempat dilakukan peneliti di rumah Rusini, Rusini merupakan pensiunan dosen tari putri ISI Surakarta sekaligus pengajar tari di Pura Mangkunegaran, wawancara ini dilakukan pada tanggal 23 Desember 2016.

Peneliti juga melakukan wawancara dengan narasumber lainnya guna memperoleh data yang *valid*. Narasumber lain yang membantu proses penelitian ini ialah Fatma (penari di Pura Mangkunegaran), dan Hartono (pelatih karawitan di Pura Mangkunegaran). Wawancara dengan Fatma dilakukan di Pendhapa Perangwedanan Pura Mangkunegaran. sedangkan wawancara dengan Hartono dilakukan di rumah Umi Hartono pada tanggal 23 Desember 2016.

4. Membuat Penggabungan

Langkah selanjutnya yang dilakukan oleh peneliti ialah menggabungkan dan menyatukan data-data yang telah di dapat baik data dari lapangan secara langsung, data tertulis, dan juga data yang didapatkan pada saat wawancara. Penulis juga membandingkan data-data yang telah didapat sehingga data yang dihasilkan semakin akurat. Proses ini dilakukan di Perpustakaan ISI Surakarta.

5. Menarik Kesimpulan

Langkah berikutnya yang dilakukan ialah peneliti menarik kesimpulan dari berbagai data yang telah dianalisis guna mendapatkan keputusan akhir yang akan dijadikan sebagai laporan dalam penelitian mengenai peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran.

6. Penyusunan Laporan

Langkah terakhir yang dilakukan peneliti ialah menyusun laporan berdasarkan data yang telah diperoleh dari berbagai sumber. Penyusunan laporan ini dilakukan di Perpustakaan Pusat ISI Surakarta. Proses penyusunan laporan menghabiskan waktu yang dapat dikatakan lama karena dalam aplikasinya, pada saat penyusunan laporan peneliti juga beberapa kali melakukan wawancara ulang dan juga melakukan analisis data lagi.

H. Sistematika Penulisan

Setelah langkah demi langkah dari metode penelitian sudah dilakukan oleh peneliti, maka akan diperlukan sistematika penulisan yang digunakan sebagai acuan pengerjaan penulisan agar penulis dapat melanjutkan proses penelitian secara fokus. Adapun sistematika penulisan disusun dengan kerangka yang terbagi dalam beberapa bab. Secara terperinci bab-bab yang direncanakan tersusun sebagai berikut:

Bab I merupakan pengantar penelitian yang terdiri dari latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II menguraikan tentang bentuk tari Golek Lambangsari yang terdapat di Pura Mangkunegaran.

Bab III menguraikan tentang asal-usul dan peranan otoritas dalam Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran.

Bab IV merupakan penutup yang berisi kesimpulan dari penelitian mengenai peranan otoritas estetis pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran dan juga saran.



BAB II

BENTUK TARI GOLEK LAMBANGSARI DI PURA MANGKUNEGARAN

Tari Golek Lambangsari merupakan salah satu tari klasik yang berkembang di dalam Pura Mangkunegaran. Tari ini pada mulanya adalah tari yang tumbuh dan berkembang di luar tembok Keraton kemudian diangkat dan dijadikan sebagai tari Istana oleh Keraton Yogyakarta. Pada tahun 1916, saat pernikahan Sri Mangkunegara VII dengan G. K. R. Timur, Keraton Yogyakarta memberikan Tari Golek Lambangsari ini sebagai “hadiah” pernikahan kepada Pura Mangkunegaran. Setelah acara pernikahan digelar, mulailah muncul beberapa tari Golek di Pura Mangkunegaran.

Nampaknya meskipun Tari Golek Lambangsari adalah pemberian dari Keraton Yogyakarta, namun bentuk dari Tari Golek Lambangsari yang terdapat di Pura Mangkunegaran memiliki sedikit perbedaan dengan Tari Golek Lambangsari yang terdapat di Keraton Yogyakarta. Meskipun pada dasarnya tari Golek Lambangsari ini memiliki gerak yang sama namun ada beberapa gerakan-gerakan kecil yang dimodifikasi sehingga muncul perbedaan pada ragam gerak Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran. Hal ini dikarenakan gerak tari Gaya Yogyakarta yang ditarikan tidak menggunakan teknik tari gaya Yogyakarta.

Contohnya saja pada gerak *nggrodha*, pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran ada tambahan gerakan kecil yaitu gerak *menthang* kanan pada ragam gerak *nggrodha*. Selain itu, posisi lengan bawah kiri yang seharusnya lurus ke depan pada gerak Yogyakarta menjadi serong kanan. Artinya ialah pada posisi ini sikap tangan tidak sepenuhnya pada sikap gaya Yogyakarta, namun sedikit mengarah ke gaya Surakarta. Modifikasi-modifikasi semacam ini yang kemudian melahirkan ragam gerak baru yang disebut dengan gaya Mangkunegaran. Sehingga dapat dikatakan bahwa bentuk dari Tari Golek Lambangsari yang terdapat di Pura Mangkunegaran menggunakan gerak gaya Mangkunegaran.

Sumandiyo Hadi mengungkapkan bahwa bentuk adalah wujud yang diartikan sebagai hasil dari berbagai elemen tari yaitu gerak, ruang, dan waktu, dimana secara bersama-sama elemen-elemen itu mencapai vitalitas estetis (Sumandiyo Hadi, 2007:24). Berdasarkan konsep yang diungkapkan oleh Sumandiyo Hadi memberikan batasan bahwa bentuk tercipta karena adanya elemen-elemen yang saling berkaitan.

Tari Golek Lambangsari juga terdiri dari beberapa elemen antara lain ialah judul tari, tema tari, deskripsi tari, gerak tari, ruang tari, musik tari, tipe atau jenis tari, mode atau cara penyajian, penari dan rias busana. Berikut adalah uraian dari elemen-elemen Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran.

1. Judul tari

Pemilihan judul tari ialah Lambangsari diambil dari nama *gendhing* yang mengirinya yaitu *gendhing ageng lambangsari*. Arti Lambangsari sendiri ada dua macam, yaitu lambang bunga atau persetubuhan. Lebih lanjut diungkapkan oleh Fred Wibawa:

Lambang Sari adalah nama *gendhing* iringannya yang sangat mengena. Arti Lambangsari sendiri ada dua macam. Ialah “lambang bunga” atau “persetubuhan”. Sehingga tergantung pada asosiasi pengamat atau penonton, Tari Golek Lambangsari dapat menjurus ke pengertian salah satunya, disinilah letak “nges” Tari Golek Lambangsari yang “berteka-teki” pada penampilannya (Fred Wibawa, 1981:37).

Artinya bahwa makna dari kata Lambangsari dikembalikan kepada penonton dan pengamat, akan dimaknai seperti apa Lambangsari setelah melihat tari Golek Lambangsari. Dalam hal ini tidak ada batasan khusus untuk penonton maupun pengamat dalam memilih makna apa untuk memilih makna dari kata Lambangsari itu sendiri.

2. Tema tari

Tema dari Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran ialah seorang gadis yang senang berhias diri. Karakter dari tari Golek Lambangsari adalah tari Mangkunegaran putri. Tema dari Tari Golek Lambangsari ini sangat jelas tergambarkan dengan pemilihan vokabuler berhias diri.

3. Deskripsi Tari

Tari Golek Lambangsari merupakan sebuah tarian yang menggambarkan seorang gadis yang mulai beranjak dewasa dan tertarik dengan ritual merias diri. Tari Golek Lambangsari berbeda dengan Tari Klasik yang terdapat di Pura Mangkunegaran seperti Tari Bedhaya dan Srimpi. Hal ini dikarenakan ragam gerak yang digunakan ialah ragam gerak sehari-hari yaitu ragam gerak merias diri.

4. Gerak tari

Gerak merupakan unsur terpenting yang terdapat dalam suatu karya tari karena gerak merupakan medium utama dalam tari. Gerak tubuh manusia merupakan bahan dasar atau baku yang perlu disusun oleh penyusun tari sehingga menjadi sebuah hasil karya seni tari. Gerak tari dalam tari Golek Lambangsari memberikan kesan *prenes*, *kemayu* dan centil, berbeda dengan tuntutan perilaku wanita Jawa pada umumnya. Gerak-gerak yang terdapat dalam Tari Golek Lambangsari yang terdapat di Pura Mangkunegaran merupakan gerak tari gaya Mangkunegaran. Gaya Mangkunegaran merupakan gaya yang tumbuh dan berkembang di dalam tembok Pura Mangkunegaran.

Garap gerak pada tari Golek Lambangsari yang terdapat di Pura Mangkunegaran sudah banyak mengalami perkembangan.

Sehingga bentuk dari Tari Golek gaya Mangkunegaran dan gaya Yogyakarta sudah berbeda. Rasa geraknyapun juga terasa berbeda, Tari Golek Lambangsari yang terdapat di Pura Mangkunegaran terasa lebih *kenes* dan *prenes* jika dilihat dari segi musik dan gerak. Namun Tari Golek Yogyakarta juga terlihat lebih *kenes* dan *prenes* jika dilihat dari penggunaan properti dan gerak. Sehingga dapat dikatakan bahwa Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran dan di Keraton Yogyakarta dalam perkembangannya memiliki ciri khas masing-masing (Wawancara Umi, 2 November 2016)

Menurut Sumandiyo Hadi, dalam buku Aspek-Aspek Koreografi Kelompok, gerak tari terbagi menjadi tiga jenis yaitu motif gerak, gerak penghubung dan gerak pengulangan (Sumandiyo Hadi, 2003:47-49). Tari Golek Lambangsari juga terbagi menjadi 3 jenis gerak, yaitu.

a. Motif Gerak

Dalam Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran ada beberapa motif gerak, antara lain ialah.

- *Kicat Ridhong Sampur*

Gerak berjalan miring dengan langkah ke samping untuk tari puteri dan putera halus gaya Surakarta dan Yogyakarta. Pada waktu mengangkat kaki untuk melangkah ke samping disertai gerakan yang cepat

seolah-olah menginjak tanah yang panas. Gerakan kaki ini disertai dengan posisi tangan *ridhong sampur*, artinya ialah posisi tangan kiri memegang ujung sampur atau selendang dengan posisi tangan ditekuk ke depan. Tangan kanan *miwir* sampur. Hal ini juga dilakukan sebaliknya secara bergantian.



Gambar 1. Pose gerak *kicat ridhong sampur* pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (Foto koleksi Endah PT, 2016)

- *Ulap-Ulap*

Ragam gerak tangan kanan atau kiri yang menggambarkan penari sedang melihat atau memperhatikan sesuatu di kejauhan. Gerak ini merupakan stilisasi gerak tangan yang diletakkan di depan kening untuk menahan sinar matahari yang

mengganggu mata agar yang dilihat dapat tampak jelas. Gerak ini banyak dipakai pada tari puteri dan putera gaya Yogyakarta seperti tari Bedhaya, Srimpi, Golek, dan Kelana.



Gambar 2. Pose gerak *ulap-ulap* pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (Foto koleksi Endah PT, 2016)

- *Keplok Asta*

Ragam gerak *keplok* (tepuk) *asta* (tangan) pada tari gaya Yogyakarta. Biasanya ragam gerak ini juga terdapat pada Tari Kelana. Gerakan ini dilakukan dengan posisi tangan berada di sebelah kiri dan kanan pinggang.



Gambar 3. Pose gerak *kepok asta* pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (Foto koleksi Endah PT, 2016)

- *Trap Jamang*

Ragam gerak *trap jamang* ini merupakan salah satu macam dari ragam gerak *muryani busana*. Gerakan ini adalah gambaran dari seorang wanita yang sedang berbenah diri, membenarkan jamang yang digunakannya. Posisi tangan berada di depan kepala.

- *Tasikan*

Ragam tari untuk menggambarkan orang berbedak. Tangan dianggap sebagai kaca, tangan kanan *ngithing* kemudian gerak untuk mengambil *pupur* dari ujung jari tangan kiri, dioleskan pada dahi dari arah ke kiri

ke kanan, *pacak gulu*, kemudian diulang untuk mengambil *pupur* lagi.

- *Lampah Semang*

Ragam gerak berjalan (*lampah*) dengan langkah silang yang diakhiri dengan gerak sampur seblak dengan tangan kanan. Gerak ini terdapat pada tari gaya Yogyakarta.

- *Ngelus Rikma*



Gambar 4. Pose gerak *ngelus rikma* pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (Foto koleksi Endah PT, 2016)

Ngelus rikma merupakan salah satu ragam gerak *muryani busana*. Gerakan ini merupakan gerak berbenah diri dengan gambaran seorang wanita yang

sedang merapikan rambutnya. Posisi tangan dari gerakan ini ialah tangan kanan dan kiri berada di depan badan, bergantian naik turun.

- *Embat-Embat Asta*

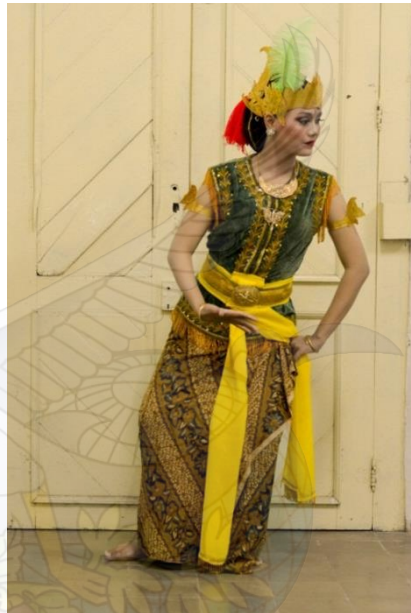


Gambar 5. Pose gerak *embat-embat asta* pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran
(Foto Koleksi Endah PT, 2016)

Ragam gerak ini merupakan salah satu dari ragam gerak *muryani busana*. Ragam gerak ini dimulai dengan gerakan *kengser* ke kanan terlebih dahulu, kemudian dilanjutkan dengan menggerakkan siku kanan dengan posisi tangan kanan ke samping rendah dan posisi tangan kiri ditekuk di depan perut. Gerakan ini juga dilakukan pada arah berlawanan.

- *Trap Slepe*

Ragam gerak ini merupakan salah satu ragam gerak *muryani busana*. Gerakan ini menggambarkan seorang wanita yang sedang merapikan gesper yang digunakannya pada bagian perut atau dalam bahasa jawanya yaitu *slepe*.



Gambar 6. Pose gerak *trap slepe* pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (Foto koleksi Endah PT, 2016)

- *Mandhe Sampur*

Gerakan ini merupakan salah satu dari ragam gerak *muryani busana*. Pada gerakan ini sampur dipegang dengan posisi tangan kiri di depan bahu kiri dan tangan kanan di depan perut.

- *Ngunggar Sinom*

Gerakan ini termasuk dalam gerakan *muryani busana*. Pada gerakan ini dimulai dengan gerak *kengser* terlebih dahulu, kemudian dilanjutkan dengan gerakan tangan di depan muka dalam posisi tangan *ngithing*, kemudian kedua tangan bergerak membuka ke samping seolah-olah sedang menyibakkan rambut.

- *Atur-Atur*

Atur-atur merupakan ragam gerak tidak baku pada tari Golek, artinya ialah ragam gerak ini merupakan ragam gerak tambahan pada Tari Golek Lambangsari. Pada gerakan ini posisi tangan berada diatas kedua bahu.

- *Ngilo Sampur*

Gerakan ini merupakan ragam gerak *muryani busana*. Gerakan ini menggambarkan seorang wanita yang sedang bercermin. Posisi tangan pada gerakan ini ialah memegang ujung *sampur* dengan posisi tangan ditekuk kedepan sejajar dengan dagu.



Gambar 7. Pose gerak *ngilo sampur* pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (Foto koleksi Endah PT, 2016)

b. Gerak Penghubung

Gerak penghubung dapat dipahami sebagai gerak perpindahan yang berfungsi untuk menghubungkan satu rangkaian gerak ke gerak yang lain agar menjadi satu rangkaian yang utuh. Adapun gerak penghubung dalam tari Golek Lambangsari adalah gerak *srisig*, *ombak banyu*,

- *Srisig*

Gerak *srisig* pada tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran berbeda dengan gerak *srisig* gaya

Surakarta. Ragam gerak ini lebih tepatnya disebut dengan gerak *nyamber* pada istilah tari gaya Yogyakarta. Ragam gerak ini adalah ragam gerak terbang pada tari gaya Yogyakarta. Ciri khasnya dapat dilihat dari langkah yang kecil-kecil tetapi cepat di atas ujung kaki, satu lengan lurus ke samping diagonal rendah untuk tari putri. Sedangkan lengan yang lain diarahkan ke samping atas melintang di depan dagu. Lengan yang lurus memegang *sampur* (*miwir sampur*), sedangkan lengan yang didepan dagu memegang sampur dengan posisi *nyathok*.



Gambar 8. Posisi tangan saat gerak *srisig* pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran
(Foto koleksi Endah PT, 2016)

- *Ombak banyu*

Gerak peralihan menuju ke gerakan selanjutnya. Gerakan ini bernama gerak *ombak banyu* karena pada waktu menggerakkan badan ke kanan dan ke kiri diikuti gerak tubuh merendah dan ke atas seperti gerak ombak air di laut. Ragam gerak ini merupakan ragam gerak tari gaya Yogyakarta.

c. Gerak Pengulangan

Gerak pengulangan atau repetisi dapat dipahami sebagai gerak sama yang diulang untuk menampakkan kembali gerak yang sudah dilakukan sebelumnya. Adapun gerak pengulangan pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran antara lain ialah.

- *Kapang-kapang*

Berjalan dengan langkah kecil-kecil kira-kira berjarak satu hasta, kaki hanya sedikit diangkat dari lantai, lengan kanan kiri diagonal ke bawah.

- *Sembahan sila*

Sembahan yang dilakukan dengan posisi bersila. Posisi duduk dengan cara menyilangkan kedua kaki kemudian kedua lutut diangkat.



Gambar 9. Pose gerak *sembahan sila* pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (Foto koleksi Endah PT, 2016)

- *Sembahan jengkeng*

Gerak menyembah pada tari gaya Yogyakarta yang dilakukan dalam posisi jongkok (*jengkeng*). Posisi duduk jongkok dengan posisi kaki kanan bersimpuh dan kaki kiri ditekuk di depan badan. *Jengkeng* yang dimaksudkan disini ialah *jengkeng* gaya Yogyakarta. Sembahan *jengkeng* merupakan sembah kedua setelah sembah sila.

- *Nggrodha*

Ragam gerak tari puteri dan putera halus gaya Yogyakarta yang namanya mengambil nama burung garuda. Disebut demikian karena kedua lengan

dikembangkan ke samping agak terbuka dan melengkung ke depan seperti sayap burung garuda. Untuk tari puteri tangan yang satu *nyathok*, dan tangan yang lain *jimpit*.



Gambar 10. posisi tangan kiri *nyathok* pada gerak *nggrodha*
(Foto koleksi Endah PT, 2016)

- *Batangan*

Gerakan ini merupakan gerak melangkah maju atau berjalan seperti lembahan namun terkesan lebih patah-patah.

- *Tinting Encot-Encot*

Gerakan ini merupakan gerak berjalan dengan kedua tangan memegang sampur, kemudian tangan kanan

seblak sampur dilanjutkan dengan tangan kiri seblak sampur. Posisi badan naik turun. Gerakan ini dilakukan berulang-ulang.

Sedangkan urutan sajian dari Tari Golek Lambangsari Mangkunegaran ialah:

No	Nama Gerak	Uraian	Hitungan
1	<i>Kapang-kapang</i>	Jalan pelan menuju gawang tengah	(suara rebab)
2	<i>Sila</i>	Posisi duduk bersila	(suara rebab)
3	<i>Sembahan sila</i>	Sembahan yang dilakukan dengan posisi duduk bersila	8 1 2 3 4
4	<i>Seleh asta</i>	Meletakkan tangan setelah sembah kemudian dilanjutkan dengan <i>pacak gulu</i>	5 6 7 8 1 x 8 1 2 3 4
5	<i>Jengkeng, berdiri</i>	Gerakan transisi dari level rendah menuju level sedang. Penari berdiri, namun sebelum berdiri penari duduk <i>jengkeng</i>	5 6 7 8

		terlebih dahulu kemudian dilanjutkan dengan berdiri.	
6	<i>Ombak banyu, sindet</i>	Gerakan transisi menuju ke gerakan selanjutnya. Posisi kedua tangan di pinggang, kemudian <i>hoyog</i> kanan, dilanjutkan dengan <i>hoyog</i> kiri.	1 x 8
7	<i>Batangan</i>	Gerak melangkah maju atau berjalan dengan melambatkan tangan ke kanan dan ke kiri diikuti dengan <i>seblak sampur</i> .	4 x 8
8	<i>Kicat ridhong sampur</i>	Gerak kaki berjalan menyamping, dengan posisi tangan kanan lurus ke samping dan tangan kiri ditekuk dengan memegang <i>sampur</i> .	4 x 8 lombo 2 x 8 ngracik
9	<i>Srisig</i>	Melangkah cepat dan	

		kecil-kecil dengan posisi tangan kiri lurus ke samping dan tangan kanan ditekuk di depan badan. Tangan kanan <i>nyathok sampur</i> .	5 6 7 8 1 x 8
10	<i>Jengkeng</i>	Posisi duduk jongkok dengan posisi kaki kanan bersimpuh menempel pada lantai dan kaki kiri ditekuk kedepan.	3 x 8 1 2 3 4
11	<i>Sembahan Jengkeng</i>	Sembahan yang dilakukan dengan posisi <i>jengkeng</i> .	5 6 7 8 1 2 3 4
12	<i>Seleh asta</i>	Meletakkan kedua tangan setelah melakukan <i>sembahan</i> , kemudian dilanjutkan dengan <i>pacak gulu</i> .	5 6 7 8 1 x 8 1 2 3 4
13	<i>Sila</i>	Posisi duduk bersila	5 6 7 8 (suara rebab)
14	<i>Sembahan sila</i>	Sembahan yang dilakukan	8 (kenong)

		dengan posisi duduk bersila.	1 2 3 4
15	<i>Seleh asta</i>	Meletakkan kedua tangan setelah melakukan sembah.	5 6 7 8
16	<i>Jengkeng</i> , berdiri	Gerak perpindahan dari level rendah menuju level sedang.	1 2 3 4
17	<i>Mapan nggrodha</i>	Gerak transisi menuju gerak <i>nggrodha</i> .	5 6 7 8
18	<i>Nggrodha</i>	Posisi tangan kiri ditekuk dan <i>nyathok sampur</i> , tangan kanan lurus ke samping kanan kemudian berjalan dan ditekuk ke depan sejajar dengan tangan kiri, dilanjutkan dengan menggerakkan tangan kanan ke pojok kanan, kembali ke tengah dan diakhiri dengan <i>seblak</i> .	3 x 8

19	<i>Ulap-ulap</i>	Ragam gerak <i>muryani busana</i> . Posisi tangan kiri ditekuk di pinggang, posisi tangan kanan di depan dahi.	3 x 8
20	<i>Atrap jamang</i>	Ragam gerak <i>muryani busana</i> . Posisi tangan kiri di depan dahi dan posisi tangan kanan di samping telinga kanan, <i>ukel</i> .	1 x 8 1 2 3 4
21	<i>Lembahan</i>	Maju kaki kanan diikuti tangan kanan lurus ke samping kanan dan tangan kiri ditekuk di depan perut, maju kaki kiri diikuti dengan posisi tangan kiri lurus ke samping kiri dan posisi tangan kanan ditekuk di depan perut. Gerakan ini diulang-ulang.	3 x 8

22	<i>Srisig</i>	Melangkah cepat dan kecil-kecil dengan posisi tangan kiri lurus ke samping dan tangan kanan ditekuk di depan badan. Tangan kanan <i>nyathok sampur</i> .	5 6 7 8 1 x 8
23	<i>Lampah semang</i>	Maju kaki kiri, kanan, kiri dengan posisi tangan kanan ditekuk di pinggang dan tangan kanan lurus ke samping kanan, ke tengah depan perut dan kembali lagi lurus ke samping kanan.	4 x 8 lombo 2 x 8 ngracik
24	<i>Srisig</i>	Melangkah cepat dan kecil-kecil dengan posisi tangan kiri lurus ke samping dan tangan kanan ditekuk di depan badan. Tangan kanan <i>nyathok</i>	5 6 7 8 1 x 8

		sampur.	
25	<i>Embat-embat asta</i>	<p>Ragam gerak <i>muryani busana</i>. Gerakan ini diawali dengan gerak <i>kengser</i> ke kanan, kemudian dilanjutkan dengan menggerakkan kedua tangan, ditekuk-diluruskan dengan posisi tangan kanan lurus ke samping dan tangan kiri ditekuk di depan pusar. Gerakan ini juga dilakukan pada arah sebaliknya.</p>	5 x 8
26	<i>Tasikan</i>	<p>Ragam gerak <i>muryani busana</i>. Posisi tangan kiri ditekuk sejajar dengan dagu, telapak tangan menghadap ke atas. Tangan kiri di samping tangan kanan lalu</p>	2 x 8

		digerakkan diagonal ke arah alis kanan, kemudian kembali lagi ke samping tangan kiri. Gerakan ini dilakukan berulang-ulang.	
27	<i>Atrap slepe</i>	Ragam gerak <i>muryani busana</i> . Posisi tangan kiri ditekuk di pinggang, posisi tangan kanan lurus ke samping rendah. Kemudian digerakkan menuju depan perut, lalu kembali lagi ke samping. Gerakan ini dilakukan berulang kali.	2 x 8
28	<i>Ngelus rikma</i>	Ragam gerak <i>muryani busana</i> . Posisi tangan pada ragam gerak ini ialah tangan kanan berada di samping telinga kanan dan posisi tangan kiri berada	1 x 8

		di dada kanan, kemudian kedua tangan bergantian naik turun dengan diiringi gerakan badan <i>hoyog</i> kanan dan kiri.	
29	<i>Tinting encot-encot</i>	Gerakan melangkah atau berjalan dengan posisi tangan <i>seblak</i> secara bergantian, namun sampur yang dipegang tidak dilepaskan.	3 x 8
30	<i>Srisig</i>	Melangkah cepat dan kecil-kecil dengan posisi tangan kiri lurus ke samping dan tangan kanan ditekuk di depan badan. Tangan kanan <i>nyathok sampur</i> .	5 6 7 8 1 x 8
31	<i>Mandhe sampur</i>	Posisi kaki melangkah ke samping dengan posisi kedua tangan memegang	

		<p><i>sampur</i>. Tangan kiri di atas bahu kiri dan tangan kanan di depan pusar. Kemudian tangan kiri bergerak kesamping kiri rendah. Posisi tangan kanan tetap.</p>	<p>4 x 8</p>
32	<i>Srisig</i>	<p>Melangkah cepat dan kecil-kecil dengan posisi tangan kiri lurus ke samping dan tangan kanan ditekuk di depan badan. Tangan kanan <i>nyathok sampur</i>.</p>	<p>5 6 7 8 1 x 8</p>
33	<i>Ngunggar sinom</i>	<p>Gerakan ini diawali dengan gerak <i>kengser</i> ke kanan, dilanjutkan dengan gerakan kedua tangan bergerak diagonal membuka ke arah alis kanan dan kiri dari posisi</p>	<p>3 x 8</p>

		tengah atau depan muka.	
34	<i>Atur-atur</i>	Posisi kedua tangan berada di atas kedua bahu, diiringi dengan posisi badan <i>hoyog</i> ke kanan dan ke kiri.	2 x 8
35	<i>Srisig</i>	Melangkah cepat dan kecil-kecil dengan posisi tangan kiri lurus ke samping dan tangan kanan ditekuk di depan badan. Tangan kanan <i>nyathok sampur</i> .	5 6 7 8 1 x 8
36	<i>Tinting encot-encot</i>	Gerakan melangkah atau berjalan dengan posisi tangan <i>seblak</i> secara bergantian, namun sampur yang dipegang tidak dilepaskan.	3 x 8
37	<i>Embat-embat asta</i>	Fokus pada gerakan ini berada di bagian tangan.	

		Posisi tangan kiri ke samping rendah, dan posisi tangan kanan ditekuk didepan perut. Kemudian kedua tangan digerakkan dengan volume kecil. Badan <i>hoyog</i> kanan dan kiri.	5 x 8
38	<i>Nggrodha</i>	Posisi tangan kiri ditekuk dan <i>nyathok sampur</i> , tangan kanan lurus ke samping kanan kemudian berjalan dan ditekuk ke depan sejajar dengan tangan kiri, dilanjutkan dengan menggerakkan tangan kanan ke pojok kanan, kembali ke tengah dan diakhiri dengan <i>seblak</i> .	2 x 8
39	Proses <i>Jengkeng</i>		1 2 3 4
39	<i>Jengkeng</i>	Posisi duduk jongkok	5 6 7

		(gaya Yogyakarta)	
40	Sembahan <i>jengkeng</i>	Sembahan dengan posisi duduk <i>jengkeng</i> . Dilanjutkan dengan <i>seleh asta, tolehan</i> ke kiri kemudian <i>pacak gulu</i> .	8 1 x 8
41	<i>Sila</i>	Duduk bersila dengan kedua kaki disilangkan	(suara rebab)
42	<i>Sembahan sila</i>	Gerak sembah dengan posisi duduk bersila	5 6 7 8 1 x 8
43	<i>Jengkeng, berdiri</i>	Gerak perpindahan dari level rendah menuju level sedang.	1x 8
44	<i>Ombak banyu</i>	Posisi kedua tangan di pinggang, kemudian <i>hoyog</i> kanan, dilanjutkan dengan <i>hoyog</i> kiri.	1 x 8
45	<i>Batangan</i>	Gerak melangkah maju atau berjalan dengan melambaikan tangan ke kanan dan ke kiri diikuti	7 x 8

		dengan <i>seblak sampur</i> .	
46	<i>Jengkeng</i>	Duduk jongkok dengan posisi kaki kanan bersimpuh dan menyentuh lantai dan kaki kiri ditekuk ke depan.	1 2 3 4 5 6 7
47	<i>Sembahan Jengkeng</i>	Sembahan yang dilakukan dengan posisi duduk jongkok atau <i>jengkeng</i> gaya Yogyakarta.	8 1 x 8
48	Berdiri	Transisi dari level rendah ke level sedang.	(suara rebab)
49	<i>Kapang-kapang mundur</i>	Gerak berjalan pelan-pelan menuju keluar dari panggung.	(suara rebab)

Setelah diamati dari bentuk gerak yang terdapat pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran dan juga di Keraton Yogyakarta, ada beberapa ragam gerak yang berbeda walaupun perbedaan ini bukanlah perbedaan yang signifikan. Namun jelas sekali terlihat bahwa bentuk gerak antar keduanya sudah berbeda.

begitu juga dengan volume tiap gerakan memiliki perbedaan. Volume gerak yang terdapat pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran memiliki volume yang lebih kecil atau sempit jika dibandingkan dengan volume gerak pada Tari Golek Lambangsari di Keraton Yogyakarta. Hal ini dikarenakan pelaksanaan dari ragam gerak tari Gaya Yogyakarta tidak sesuai dengan teknik tari yang seharusnya. Gerak Tari gaya Yogyakarta dilakukan dengan menggunakan teknik tari Gaya Surakarta, sehingga menghasilkan bentuk baru yang kemudian disebut dengan gaya Mangkunegaran.

5. Ruang tari

Ruang tari dibedakan menjadi dua, yaitu ruang gerak dan ruang pentas. Ruang gerak adalah ruang yang terbentuk karena adanya gerakan yang dilakukan oleh penari sehingga penari dapat mencipta suatu imaji. Sedangkan ruang tari adalah tempat yang digunakan penari dalam menyajikan tariannya (Sumandiyo, 2003:90).

Tari Golek Lambangsari termasuk dalam tari putri, sehingga dalam gerakannya menggunakan volume kecil atau sempit. Jika dibandingkan dengan Tari Golek Lambangsari Yogyakarta, Tari Golek Lambangsari Mangkunegaran memiliki volume gerak yang lebih sempit.

Ruang pentas yang digunakan dalam penyajian Tari Golek Lambangsari ialah Pendhapa. Dalam perkembangannya, Tari Golek Lambangsari tidak memiliki kebakuan harus dipentaskan di Panggung tertentu. Namun selama ini Tari Golek Lambangsari lebih sering dipentaskan di bentuk panggung Pendhapa (Umi Hartono, Wawancara 2 November 2016).

6. Musik Tari

Iringan tari yang digunakan pada Tari Golek Lambangsari ialah *gendhing ageng lambangsari*. Dengan demikian, karena *gendhing* yang mengiringi Tari Golek Lambangsari ini adalah *gendhing ageng lambangsari* maka tarian ini disebut dengan Tari Golek Lambangsari.

Iringan Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran tersusun sebagai berikut (Sri Hartono, Wawancara 23 Desember 2016).

1. Maju beksan

Ladrang Prabuanom

2. Buka Gendhing Lambangsari

3. Mundur Beksan

Ayak-ayakan Mataram

7. Tipe atau jenis tari

Tipe atau jenis dari Tari Golek Lambangsari ini ialah Klasik Tradisional. Hal ini dikarenakan pada mulanya Tari Golek

Lambang Sari ini merupakan tari rakyat yang kemudian diangkat menjadi tarian Istana.

8. Mode atau cara penyajian

Mode atau cara penyajian dari Tari Golek Lambang Sari Mangkunegaran selama ini yaitu di Pendhapa. Hal ini dipengaruhi karena Tari Golek Lambang Sari Mangkunegaran dirasa sama dengan Tari Klasik yang berkembang di Pura Mangkunegaran, seperti Tari Srimpi dan Bedhaya. Sehingga ketika Tari ini disajikan di Pendhapa menambah rasa kesakralan suatu tarian (Umi Hartono, Wawancara 2 November 2016)

9. Penari

Peranan penari dalam suatu pertunjukan tari sangat penting karena penari yang akan melakukan gerakan yang digunakan sebagai media untuk menyampaikan pesan kepada penonton. Pada mulanya tari Golek Lambang Sari di Pura Mangkunegaran disajikan oleh satu orang atau yang biasa disebut dengan penari tunggal. Namun dalam perkembangannya, Tari Golek Lambang Sari ini lebih fleksibel. Dalam hal ini berarti bahwa Tari Golek Lambang Sari yang ada di Pura Mangkunegaran bisa ditarikan oleh satu orang maupun lebih tergantung dari kebutuhan dan melihat situasi dan kondisi.

Tari Golek Lambangsari ini pada mulanya juga ditarikan oleh penari putra mengingat pada masa itu penari putri tidak boleh menarikan tarian selain Tari Bedhaya dan Tari Srimpi. Namun dalam perkembangannya, Tari Golek Lambangsari tidak lagi ditarikan oleh penari putra, namun kini Tari Golek Lambangsari ditarikan oleh penari putri (Theresia Suharti, Wawancara 6 November 2016).

10. Rias dan Busana



Gambar 11. Rias Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (Foto koleksi Endah PT, 2016)

Rias yang digunakan pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran merupakan rias cantik. Tari Golek Lambangsari ini memang tidak membutuhkan karakter khusus. Rias cantik yang ditujukan untuk menari di panggung ini berbeda dengan rias

cantik sehari-hari. Dalam rias ini penari menggunakan rias yang lebih tebal dengan tujuan agar lebih jelas walaupun dilihat dari jarak jauh. Selain itu juga untuk menambah kecantikan penari.

Sedangkan untuk busana yang digunakan pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran dapat dipisahkan menjadi dua bagian, bagian kepala dan juga bagian badan. Adapun uraian dari macam-macam busana yang dipakai ialah sebagai berikut:



Gambar 12. Kostum Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (rompi, jarik, sampur krepyak)
(Foto koleksi Endah PT, 2016)

a. Rompi

Busana bagian atas yang dikenakan dalam Tari Golek Lambangsari adalah rompi bludru. Rompi bludru yang digunakan ini sama seperti rompi bludru untuk Tari Srimpi.

Tidak ada ketentuan khusus mengenai warna dari rompi ini, sehingga pemilihannya lebih fleksibel dan sesuai kebutuhan.

b. *Jarik*

Bagian bawah yang digunakan ialah *jarik* yang dibentuk *seredan*. Tidak ada motif tertentu yang harus digunakan dalam penyajian Tari Golek Lambangsari ini. Namun, dalam pertunjukan Tari Golek Lambangsari di Mangkunegaran umumnya penari menggunakan *jarik* bermotif *lereng*.

c. *Sampur*

Sampur yang digunakan pada penari Golek Lambangsari ialah *sampur krepyak*. Penggunaan *sampur* ini dilingkarkan di perut, seperti halnya dalam penggunaan *sampur* pada Tari Srimpi. Warna yang digunakan juga menyesuaikan dengan warna rompi. Hal ini bertujuan agar mendapatkan perpaduan warna yang selaras.

d. *Slepe dan epek timang*

Slepe atau sabuk digunakan pada bagian perut. Penggunaannya setelah *sampur* terpasang rapi, maka *slepe* digunakan untuk menutupi lingkarap *sampur* pada perut agar terlihat lebih rapi. *Epek timang* merupakan pengait untuk *slepe* yang diletakkan di bagian depan, tepatnya di daerah pusar.



Gambar 13. Slepe dan epek timang yang digunakan pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (Foto koleksi Endah PT, 2016)



Gambar 14. Aksesoris yang digunakan pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (kalung, anting, gelang, bros) (Foto koleksi Endah PT, 2016)

e. Kalung

Salah satu aksesoris yang digunakan pada bagian leher. Hal ini digunakan untuk menambah kesan manis pada penari.

f. Gelang

Gelang digunakan pada pergelangan tangan kanan dan kiri penari. Tidak ada ketentuan untuk bentuk gelang yang harus digunakan penari.

g. Anting

Salah satu aksesoris yang digunakan penari di kedua telinganya.

h. Bros

Aksesoris ini digunakan pada bagian dada. Bros ini boleh digunakan dan juga boleh untuk tidak digunakan oleh penari, sehingga sifat dari bros ini fleksibel sesuai dengan selera.



Gambar 15. Aksesoris pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran (jamang, kelat bahu, cunduk mentul, kantong gelung, bulu, sirkam)
(Foto koleksi Endah PT, 2016)

i. *Jamang*

Jamang yang digunakan pada pertunjukan Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran sama dengan *jamang* yang digunakan pada Tari Srimpi.

j. *Kelat bahu*

Penggunaan *kelat bahu* ialah dilingkarkan di pergelangan lengan atas. Bentuk dari *kelat bahu* menyesuaikan dengan bentuk *jamang* yang digunakan. *Kelat bahu* ini terbuat dari kulit.

k. *Cunduk Mentul*

Aksesoris yang digunakan pada bagian kepala. *Cunduk mentul* yang digunakan hanya satu, dan diletakkan pada bagian tengah atas.

l. *Kantong gelung*

Kantong gelung ini digunakan sebagai tempat rambut. Hal ini bertujuan agar rambut penari menjadi rapi.

m. Bulu

Ciri khas dari Tari Golek Lambangsari terletak pada bulu yang diletakkan pada bagian kepala samping kanan. Dalam penampilan Tari Golek Lambangsari, bulu ini wajib untuk digunakan.

n. *Sirkam*

Sirkam merupakan aksesoris yang juga dikenakan pada bagian kepala. Aksesoris ini diletakkan pada bagian tengah, di bawah *cunduk mentul*.



BAB III

OTORITAS ESTETIS PADA TARI GOLEK LAMBANGSARI DI PURA MANGKUNEGARAN

A. Asal-Usul Tari Golek Lambangsari

Tari Golek Lambangsari merupakan tari klasik yang terdapat di Pura Mangkunegaran. Bukan hanya tari Golek Lambangsari yang merupakan tari klasik milik Mangkunegaran, namun semua tarian yang terdapat di Pura Mangkunegaran dapat dikatakan sebagai tari klasik, mengingat bahwa definisi dari tari klasik ialah tari yang tumbuh dan berkembang di lingkungan Istana atau Keraton.

Pada mulanya Tari Golek bukan merupakan tarian klasik yang tumbuh dan berkembang di tembok Keraton. Namun tari Golek merupakan tarian yang berkembang di wilayah luar keraton. Tarian ini berasal dari tarian rakyat sejenis *ledhek* yang kemudian diangkat dan digarap ulang sehingga menjadi tarian Istana. Tari Golek ini pada saat masih berkembang di luar tembok Keraton selalu membawa konotasi negatif terhadap penarinya. Hal ini dikarenakan pemikiran masyarakat luas yang sudah melekat bahwa penari Golek adalah *ledhek* yang selalu bersikap “nakal” atau dapat dikatakan selalu bersikap erotis.

Kemudian karena terjadi suatu hal di dalam tembok Keraton yaitu menyusutnya wibawa keraton Yogyakarta dalam bidang politik, wilayah, pengadilan, dan kepolisian karena kehadiran kekuasaan penjajah, dengan

demikian untuk tetap menjaga dan menegakkan wibawa di mata masyarakat maka kesenian tari dan wayang wong yang terdapat di Yogyakarta sebisa mungkin untuk dipertahankan dan dikembangkan. Langkah nyata yang dilakukan oleh pihak Keraton Yogyakarta dalam rangka melestarikan dan mengembangkan kesenian khususnya seni tari yang terdapat di dalam tembok Keraton ialah dengan cara diangkatnya tari Golek ke dalam Istana Yogyakarta. Pemilihan tari Golek sebagai tarian yang diangkat sehingga dapat masuk ke tembok Keraton ialah karena keinginan pihak Keraton Yogyakarta untuk memiliki tarian dalam bentuk yang sedikit berbeda dengan tarian yang sudah ada sebelumnya, yaitu tari Bedhaya dan tari Srimpi.

Oleh karena vokabuler gerak yang terdapat dalam Tari Golek mayoritas merupakan gerak-gerak tari yang “prenes” sehingga dianggap kurang pantas untuk ditarikan oleh penari putri, mengingat bahwa putri Keraton harus bersikap halus dan lembut. Maka solusi yang diambil ialah Tari Golek tetap diangkat menjadi tarian Keraton namun ditarikan oleh penari putra. Hal ini dirasa lebih aman, tarian yang terdapat di dalam tembok Keraton menjadi lebih bervariasi dan di sisi lain penari putri Keraton masih tetap dalam ketentuan yang sudah berlaku dalam wilayah Keraton. Ketentuan yang diterapkan di dalam tembok Keraton ialah bahwa penari Putri Keraton hanya boleh menarikan tarian Bedhaya dan Srimpi yang bersifat halus dan lembut.

Seiring berkembangnya waktu, setelah tari Golek berhasil masuk ke dalam tembok Keraton, Tari Golek yang terdapat di Keraton Yogyakarta ini mengalami perkembangan yang cukup pesat. Hal ini terbukti dengan bermunculannya ragam tari Golek di Istana Yogyakarta. Salah satunya ialah Tari Golek Lambangsari yang diciptakan oleh Kanjeng Raden Tumenggung Purbaningrat. Beliau adalah seorang guru tari kepercayaan Sri Sultan Hamengkubuwono VIII sekaligus seorang Bupati Anom Wedono Ageng Punokawan dan Pimpinan Seni Tari, Seni Tembang dan Seni Karawitan di Keraton Yogyakarta (Fred Wibowo, 1981 : 215).

Gendhing iringan tari golek dapat dikelompokkan ke dalam dua bentuk, yakni bentuk *ladrang* seperti *Ladrang Asmaradana*, *Ladrang Ayun-Ayun*, dan *Ladrang Sulung Dhayung*, dan bentuk *gendhing ageng* yaitu *Lambang Sari*. Sehingga dapat dikatakan bahwa nama dari Tari Golek Lambangsari diambil dari nama *gendhing* yang mengiringinya yaitu *gendhing ageng Lambangsari*. Arti Lambangsari sendiri ada dua macam, yaitu lambang bunga atau perisetubuhan. Lebih lanjut diungkapkan oleh Fred Wibawa:

Lambang Sari adalah nama *gendhing* iringannya yang sangat mengena. Arti Lambangsari sendiri ada dua macam. Ialah “lambang bunga” atau “perisetubuhan”. Sehingga tergantung pada asosiasi pengamat atau penonton, Tari Golek Lambangsari dapat menjurus ke pengertian salah satunya, disinilah letak “nges” Tari Golek Lambangsari yang “berteka-teki” pada penampilannya (1981 : 37).

Arti dari kata “golek” dalam bahasa Jawa yang berarti mencari nampaknya juga dikaitkan dengan penampilan tari Golek yang biasanya terdapat pada akhir dari pertunjukan Langendriyan. Maksud dari hal ini ialah agar penonton mencari makna dari cerita yang ditampilkan dalam Langendriyan (Suryobrongto, 1976 : 28). Tari Golek biasanya juga ditampilkan pada akhir pertunjukan wayang kulit purwa, tarian ini disajikan pada adegan terakhir setelah *tanceb kayon*. Hal ini sesuai dengan apa yang diungkapkan oleh Seno Sastroamidjojo sebagai berikut:

Pada umumnya pertunjukan Wayang Kulit itu, setelah *tanceb kayon*, ditutup dengan pertunjukan tarian Boneka Wayang Golek. Maksud mendalam pertunjukan itu ialah seruan *golekana* (tjarilah), yang bermakna renungkanlah segala sesuatu yang anda alami selama pertunjukan wayang kulit yang baru diakhiri itu, dan sadarilah isi (makna) terkandung di dalamnya (1964 : 199).

Penyajian Tari Golek yang diciptakan oleh Kanjeng Raden Tumenggung Purbaningrat memakan waktu kurang lebih satu setengah jam. Tujuan awal pementasan Tari Golek di Keraton Yogyakarta adalah untuk menghibur tamu-tamu pria yang ada di lingkungan Keraton Yogyakarta. Namun karena para bupati yang berada jauh dari Istana Yogyakarta tidak mengetahui pasti mengenai tujuan ini, maka mereka tidak melarang putri-putrinya untuk belajar dan menarikan Tari Golek. Situasi ini mulai berpengaruh terhadap kebijakan yang terdapat di Keraton Yogyakarta pada saat sebelum Perang Dunia ke-II, sehingga

pantangan untuk putri-putri Keraton untuk tidak menarikan Tari Golek mulai memudar.

Perubahan kebijakan yang terdapat di Keraton Yogyakarta menyebabkan intisari yang terkandung dalam Tari Golek mengalami perubahan yang signifikan, hal ini dapat dilihat pada saat diperbolehkannya penari putri untuk menarikan Tari Golek. Karakter dari Tari Golek yang “prenes” tidak lagi muncul seperti sebelumnya. Ketika penari putri yang menari, mereka membawakan tariannya dengan lemah lembut. Hal ini dipengaruhi karena pemikiran bahwa putri Keraton harus berkepribadian layaknya wanita Jawa yaitu sopan santun, bergerak lemah gemulai, berperilaku halus dan penuh kendali. Begitu pula dalam menari, putri keraton juga harus mengimplementasikan sikap seorang putri keraton ketika bergerak. Situasi dan kondisi yang seperti ini menjadikan rasa dan karakter dari Tari Golek tidak ada bedanya dengan rasa dari Tari Srimpi dan Bedhaya. Dengan demikian pertunjukan Tari Golek yang disajikan oleh penari putri tidak lagi muncul karakternya karena penari putri ini tidak bisa menjiwai dan mencari makna atau *nggoleki* Tari Golek itu sendiri (Theresia Suharti, Wawancara 6 November 2016)

Sangat berbeda dengan sebelumnya ketika Tari Golek disajikan dan dibawakan oleh penari putra yang mampu menjiwai karakter atau *nggoleki* dari Tari Golek dengan sangat baik. Sebenarnya keberhasilan seorang penari dalam menyajikan tari Golek terletak pada seberapa jauh

dia bisa *nggoleki* maksud yang terkandung dalam Tari Golek itu sendiri (Theresia Suharti, Wawancara 6 November 2016).

Keberadaan Tari Golek di Keraton Yogyakarta sudah mengalami perkembangan. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya pertunjukan yang menyajikan Tari Golek. Seperti halnya Tari Golek yang disajikan pada saat pernikahan G. K. R. Timur (putri dari Sri Sultan Hamengkubuwono VII) dengan Sri Mangkunegara VII yang dilaksanakan di Pura Mangkunegaran pada tahun 1916. Pada saat pernikahannya yang diselenggarakan di Pura Mangkunegaran, Keraton Yogyakarta menyumbangkan beberapa tarian gaya Yogyakarta untuk disajikan di Pura Mangkunegaran. Adapun tarian yang disumbangkan antara lain ialah Tari Golek Lambangsari, Tari Golek Clunthang dan juga Tari Golek Montro. Ketiga jenis tari Golek ini antara satu dengan yang lainnya memiliki komposisi gerak, struktur iringan dan busana yang berbeda. Tari-tarian ini sekaligus diberikan kepada Mangkunegaran sebagai “hadiah” dari Keraton Yogyakarta.

Acara pernikahan antara G. K. R. Timur dengan Mangkunegara VII nampaknya memberikan dampak yang besar terhadap perkembangan dari seni tari yang ada di Pura Mangkunegaran. Perkembangan yang dimaksudkan ialah bertambahnya variasi dari tarian yang kini terdapat di Pura Mangkunegaran, karena acara ini merupakan sebab awal adanya Tari Golek di Mangkunegaran. Tari Golek yang merupakan sumbangan

dari Keraton Yogyakarta untuk dipentaskan pada acara pernikahan memiliki peranan yang sangat penting dalam perkembangan Tari Golek selanjutnya. Tari Golek yang disajikan di Pura Mangkunegaran merupakan “hadiah” pernikahan dari Keraton Yogyakarta kepada Pura Mangkunegaran.

Terdapat dua pengertian dari “hadiah” yang dimaksud. Pertama ialah bahwa Tari Golek Lambangsari, Tari Golek Clunthang dan juga Tari Golek Montro diberikan kepada Pura Mangkunegaran sehingga Tari Golek yang pada mulanya milik Keraton Yogyakarta berpindah menjadi milik Pura Mangkunegaran sehingga otoritasnya berubah. Pengertian yang kedua ialah Tari Golek ini hanya sebatas disumbangkan oleh Keraton Yogyakarta sebagai persembahan atau “hadiah” dari Keraton Yogyakarta. Maksud dari pengertian yang kedua ini ialah Tari Golek yang disajikan hanyalah sebatas sumbangan untuk memeriahkan acara pernikahan dan tidak diberikan sepenuhnya kepada Mangkunegaran.

Sebetulnya jauh sebelumnya Sri Mangkunegara VII banyak menyajikan tarian dari luar Pura Mangkunegaran dalam beberapa sajian pertunjukan yang digelarnya. Hal ini bertujuan untuk memperkaya wawasan kesenian dan untuk menumbuhkembangkan rasa cinta terhadap budaya luar Pura Mangkunegaran. Salah satunya ialah pertunjukan tari yang diselenggarakan pada saat pernikahan Sri Mangkunegara VII dengan G.K.R. Timur putri dari Sri Sultan Hamengku Buwono VII di Pura

Mangkunegaran menyajikan beberapa tarian dari Kesultanan Yogyakarta, salah satunya ialah tari Golek Lambangsari. Tari ini diberikan kepada Pura Mangkunegaran sebagai “hadiah” pernikahan dari Keraton Yogyakarta kepada Pura Mangkunegaran. Dalam sebuah Babad disebutkan adanya tari Golek Lambangsari yang disajikan sebagai sumbangan dari Kesultanan Yogyakarta. Adapun data tersebut dapat dilihat pada *Tembang Sinom* yang berbunyi sebagai berikut:

“Sigeng antara sak ejam, beksan dalah wireng neki, kendel wireng kekalihnya, kang gangsa angaso malih, antara nulya muni, gangsa barang kang tinabuh, Lambangsari gendhingnya, beksan golek kang medali, yeku ringgit sumbangan saking Ngayogya;

Paringnya Jeng Gusti Pangran, Adipati Hangabehi, kang dadya ringgit wong lanang, ayune kapati-pati, patute widadari, dhemes luwes lemes mulus, akeh kang kasamaran, tan andhimpe lan angimpi, lamun iku jago jaga dadi putra;

Putra putrine Sri Nata, ngadhaton Pracima nagri, calon bupati nayaka, nayakane Sri Bupati, yata para mirsani, reh katemben ananipun, ringgit golek sujalma, kakung pinindha pawestri, abusana solah tingkah lan tanaga;

Tan siwah ringgit wanita, lemesing joged nglangkungi, nanging nadyan makatena, rehning ing Ngayogya nagri, wus misuwur ing bumi, kathah satriya pra luhur, karena yen amulat, lalangen beksanireki, jalma priya kang bangkit pindha wanita;

Uningana ingkang beksa, golek wau tahu bangkit, nengsemaken galihira, para tamu para meksi, mila tahu yen peni, datanpa cacat setengu, tandha kongsi dadya jat, jaka pakampungan sami, yen ngong rabi mbok oleh kadi kang mbeksa;

Golek saka Ngayogya, sayekti ingsun kutugi, ngong bopong wae nem dina, ngong sajani rina wengi, sampun ingkang taruni, nadyan pangarang wus sepuh, wus powel tanpa waja, duk miyat medaling ringgit, saking kothak tyas umesar tarataban;

Kelingan duk maksih jaka, lali yen wus kaki-kaki, cineluk "mbah" mrenerana, malongo tan mobah mosik, tan wun ucaping jalmi, yata kang beksa wus suwuk, mundur mring gedhong wayang, gumridig kang aningali, jejel uyel gedhong wireng asuk-sukan." (R. Ng. Citrosantono. *Punika Serat Dalem Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Aria Prabu Prangwedana ingkang kaping pitu: Letnan Kolonel Legiun ing Mangkunegaran Surakarta*. Ms. Reksapustaka No. MN 251. 1921 : 295 - 297)

Arti dari Babad tersebut ialah:

("Setelah lebih kurang satu jam beksan dan wireng disajikan, wireng keduanya berhenti dan gamelan istirahat lagi. Sebentar kemudian berbunyi, yang ditabuh adalah gamelan barang, dengan gendhing Lambangsari. Yang disajikan adalah beksan golek, merupakan sumbangan dari Yogyakarta, pemberian sumbangan dari G.P.H. Hangabehi (putra Sri Sultan Hamengku Buwana VII). Penarinya pria, cantik sekali seperti bidadari, rapi, luwes, lembut, mulus. Banyak yang terpesona, tidak mengira bahwa penarinya pria, putra dari putri yang bertakhta di negeri Pracima (barat), calon bupati Nayaka, nayaka dari sri Bupati. Para penonton memperhatikan apa yang sedang dilakukan penari golek yang dibawakan oleh pria namun mirip wanita, busana, gerak serta tenaganya seperti putri. Tidak berbeda dengan penari wanita, lembutnya melebihi, tetapi meskipun demikian karena di Yogyakarta sudah terkenal di seluruh negeri, maka banyak para bangsawan yang tertarik bila melihat pertunjukantari tersebut, orang laki-laki yang menari seperti wanita. Setelah diketahui penari itu ternyata pandai sekali. Banyak menarik hati para tamu dan para penonton. Memang bagus sekali, tanpa cacat sedikitpun. Sampai menjadi kenangan para jejak di perkampungan, bila kawin nanti agar bisa memperoleh istri seperti penari tersebut. Golek dari yogyakarta, sungguh akan saya bakarkan kemenyan, saya gendong terus selama enam hari, saya beri sesaji siang malam. Jangankan yang muda, meskipun pengarang yang sudah tua sekalipun, sudah ompong tanpa gigi, bila melihat penaridari kotak, hatinya berdebar-debar, teringat sewaktu masih perjaka, lupa kalau sudah tua, kesana kemari dipanggil "mbah", melompong tak bergerak, tidak urung demikian kata orang. Ketika tari itu sudah selesai, mengundurkan diri menuju ke gedung wayang. Berduyun-duyun orang melihat, penuh sesak gedung wireng berdesak-desakan").

Berdasarkan apa yang tertulis dalam babad tersebut menunjukkan bahwa betapa indahnya tarian golek yang disajikan sehingga mampu memikat semua orang yang menyaksikan pertunjukannya, disertai dengan teknik ketubuhan yang dimiliki oleh penari sehingga jiwa dan karakter tariannya mampu melebur menjadi satu dalam dirinya. Pada sajian tari Golek Lambangsari yang dipertunjukkan pada saat pernikahan Sri Mangkunegara VII dengan G. K. R. Timur ialah seorang abdi dalem keraton Yogyakarta, K. P. H. Brangtadiningrat (Theresia Suharti, Wawancara 6 november 2016).

Mangkunegaran yang merupakan Kadipaten dimana memiliki Raja didalamnya, maka Raja dari Pura Mangkunegaran yang pada saat itu ialah Sri Mangkunegara VII dapat menjalankan otoritasnya sebagai Raja. Dengan alasan untuk memperkaya wawasan mengenai seni budaya khususnya seni tari, maka Beliau mengutus putrinya yang bernama Gusti Nurul beserta abdi dalem dan putri-putri yang lain untuk belajar menari di Kridha Beksa Wirama yang terdapat di Yogyakarta. Putri yang juga mengikuti pembelajaran tari di Kridha Beksa Wirama ialah R. A. Partinah. Siswa yang mengikuti pelatihan tari di Kridha Beksa Wirama bukan hanya dari Pura Mangkunegaran, namun pada tahun 1926 KBW juga menerima siswa dari Rusia yang bernama Helen Litman. Helen Litman belajar menari tarian yang sama dengan yang dipelajari oleh Gusti Nurul dan R. A. Partinah, yaitu Tari Sari Tunggal.

Setelah pelaksanaan pernikahan Sri Mangkunegara VII dengan G. K. R. Timur selesai diselenggarakan, sejak saat itu di Surakarta banyak bermunculan tari Golek, antara lain ialah tari Golek Ayun-ayun, Tari Golek Eling-eling, Golek Mudhatama, Golek Langensuka dan Golek Asmaradana. Nama dari tari Golek ini sebagian besar diambil dari nama gendingnya, seperti halnya tari Golek Lambangsari yang diambil dari nama gendhingnya. Namun tidak semua tari Golek ini diambil dari nama gendhingnya, Tari Golek Lambangsari pun demikian, konon Tari Golek ini disebut sebagai Tari Golek Brantaasmara.

Pada tahun 1976, R. L. Sasmino Mardowo - murid dari K.R.T. Purbaningrat - menyusun tari Golek Lambangsari dengan pengolahan dan pengembangan ragam gerak agar terasa lebih mantap daripada tari Golek Lambangsari yang sebelumnya dengan nama Tari Golek Lambangsari Wetah. Adapun lama durasi dari tarian ini kurang lebih 30 menit. Tidak berhenti disitu, R. L. Sasmino Mardowo ingin terus berkarya dengan tujuan mengembangkan dan melestarikan kesenian yang sudah ada khususnya dalam bidang seni tari, maka dengan demikian beliau kembali menyusun ulang tari Golek Lambangsari. Tarian yang disusun oleh beliau merupakan hasil pemadatan dari Tari Golek Lambangsari yang telah disusunnya pada tahun 1976. Nama dari tarian yang disusun ulang ini adalah Tari Golek Lambangsari Jugag. Jugag dipilih sebagai nama dari tari Golek ini karena struktur iringan dan susunan gerak

tarinya tidak sebanyak tari Golek Lambangsari sebelumnya. Ada beberapa gerakan yang tidak digunakan lagi oleh R. L. Sasmino Mardowo, antara lain ialah *kapang-kapang encot*, *kicat ridhong sampur*, *nggrodha*, *pendapan mundur*, dan *ngunduh sekar*. Tari Golek yang disusun oleh R. L. Sasmino Mardowo terlihat berbeda dari Tari Golek susunan Kanjeng Raden Tumenggung Purbaningrat. Garap iringan dari Tari Golek versi R. L. Sasmino Mardowo disesuaikan dengan rasa gerakannya. Begitu pula dengan ragam gerak yang disajikan, ada beberapa gerak yang tidak dimunculkan sehingga dalam tarian ini durasi yang disajikan lebih pendek dari tari Golek Lambangsari yang sebelumnya.

Ragam gerak yang disusun oleh R. L. Saminto Mardowo ini membuat Tari golek Lambangsari Jugag terasa lebih *kenes*, *prenes*, lincah dan tidak *nglangut*. Meskipun demikian kehalusan gerak masih sangat terasa mengalir dan tidak patah-patah. Penyusunan ulang tari Golek Lambangsari oleh R. L. Saminto Mardowo ini berpijak pada tari Golek Lambangsari susunan K. R. T. Purbaningrat. Perbedaan antara tari Golek Lambangsari susunan K. R. T. Purbaningrat dan Tari Golek Lambangsari susunan R. L. Sasmino Mardowo terletak pada lama penyajiannya, banyak sedikitnya ragam gerak yang digunakan, juga urutan ragam gerakannya.

Menurut R. L. Sasmino Mardowo, tari golek merupakan gambaran watak seorang gadis menjelang dewasa, yang selalu ingin mencari kepuasan diri pribadi. Golek berarti "cari" (Jw:

diudi), sehingga yang dicari atau *diudi* adalah keindahan dalam segala hal. Lebih lanjut dikatakan, gadis menjelang dewasa umumnya manja dan suka mencari perhatian, serta apabila mendapat sanjungan akan merasa senang sekali (Jw: *mantep*). Remaja putri selalu ingin segala sesuatunya baik agar mendapatkan sanjungan. Itulah makna yang terkandung dalam tari golek. Kandungan ini berbeda dengan tari Klana. Walaupun tari Klana juga merupakan tarian tunggal yang juga menampilkan gerak berhias diri, berbusana dan ingin selalu berpenampilan menawan (Jw: *besus*), akan tetapi hal-hal itu didasari motivasi asmara. Kedua tari tersebut ada kesamaan penuanan gerak berhias diri, berbusana, akan tetapi makna yang terkandung di dalamnya berlainan. Dalam tari golek, berhias diri, berbusana untuk mencari kepuasan pribadi, sedangkan tari Klana senang berhiasa diri dan berbusana karena sedang jatuh cinta (Sri Haryanti, 1992 : 24-25)

Jenis tari Golek yang bermacam-macam tidak membuat kualitas penyajian tari ini berubah. Pemilihan jenis tarian untuk dipentaskan di Pura Mangkunegaran menyesuaikan kondisi dan kebutuhan. Ada kalanya Tari Golek Lambangsari disajikan dalam versi lengkap, juga ada kalanya pementasan Tari Golek Lambangsari disajikan dalam versi pemadatan. Begitu juga dengan jumlah penari yang menarikan Tari Golek Lambangsari ini. Kini tarian ini tidak lagi menjadi tari tunggal. Namun tarian ini sudah lebih fleksibel, yang artinya tarian ini bisa dilakukan tunggal, juga bisa dilakukan oleh dua penari bahkan lebih. Jumlah penari dalam penyajian tari Golek Lambangsari ini disesuaikan dengan situasi, kondisi dan juga kebutuhan.

Masa pemerintahan Sri Mangkunegara VII di Pura Mangkunegaran agaknya menjadi sorotan dalam bidang seni dan budaya.

Hal ini dikarenakan pada masa pemerintahannya terjadi proses pemekaran Mangkunegaran dalam bidang pendidikan dan kebudayaan. Banyak pembaharuan terjadi di Pura Mangkunegaran, khususnya dalam bidang seni tari.

Pada masa pemerintahan Mangkunegara VII pula, Pura Mangkunegaran mulai dikenal oleh masyarakat luas baik di dalam maupun di luar nusantara. Seni tari yang berkembang pada masa ini mempunyai kesamaan nama dan bentuk dengan beberapa tarian yang berkembang di Keraton Yogyakarta, antara lain yakni Bedhaya Bedah Madiun atau yang bisa disebut dengan Bedhaya Gandakusuma, Srimpi Pandhelori, Srimpi Muncar, Golek Lambangsari, Golek Clunthang, Golek Montro dan sebagainya.

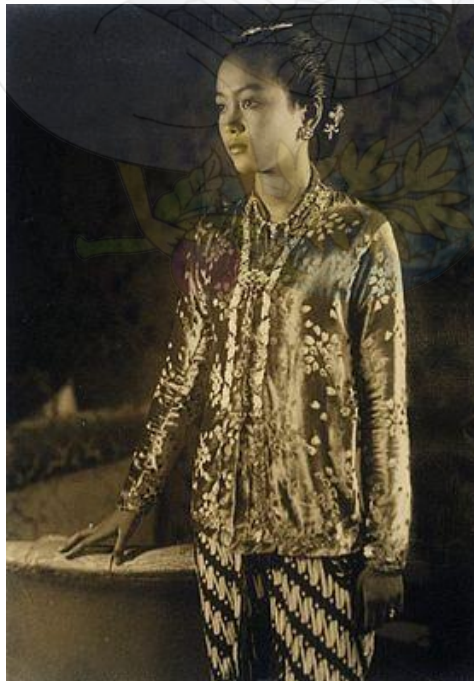
Tarian ini bisa memiliki kesamaan antara yang ada di Pura Mangkunegaran dan Kasultanan Yogyakarta dikarenakan beberapa faktor. Diantaranya karena memang tari-tarian ini merupakan tari asli dari Kasultanan Yogyakarta yang sengaja dipelajari oleh Pura Mangkunegaran dengan cara mengundang guru tari dari Yogyakarta yang bertujuan untuk dapat memberi pelajaran tari di Pura Mangkunegaran. Selain itu ada pula yang sengaja dikirimkan murid dari Pura Mangkunegaran untuk belajar di Kridha Beksa Wirama dan Pura Pakualaman Yogyakarta karena memang ada beberapa tarian milik

Kasultanan Yogyakarta yang diberikan kepada Pura Mangkunegaran sebagai “hadiah”.

Pembelajaran tari yang berlangsung di Kridha Beksa Wirama dan Pura Pakualaman Yogyakarta ini biasa disebut dengan istilah *nyantrik* oleh pihak Pura Mangkunegaran. Sehingga cara inilah yang digunakan oleh Pura Mangkunegaran dalam berlatih tarian yang telah diterimanya sebagai “hadiah” sehingga Pura Mangkunegaran juga diharapkan mampu menguasai tarian yang telah didapat sebagai hadiah dari Kasultanan Yogyakarta. Nampaknya pembelajaran tari lintas Keraton ini lebih condong kepada pembelajaran tari putri dan karawitannya saja. Sedangkan untuk pembelajaran tari putra diselenggarakan di Pura Mangkunegaran dengan cara mengundang guru dari Yogyakarta. Pelaksanaan pembelajarannyapun dapat dikatakan bahwa tari putri lebih berhasil dibandingkan dengan pembelajaran tari putra. Hal ini dikarenakan teknik gerak tari pada tari putra dirasa terlalu berat dan sulit sehingga prosesnya terhenti di tengah jalan. Berbeda dengan proses pembelajaran tari putri yang lancar dan mulus sehingga menghasilkan penari-penari yang mampu menguasai ragam gerak beserta teknik tari yang dipelajarinya.

B. Periode Gusti Nurul di Yogyakarta

Gusti Raden Ayu Siti Noeroel Kamaril Ngarasati Kusumawardhani Suyarsa Suryasurarsa atau yang biasa dikenal dengan nama Gusti Nurul adalah putri tunggal dari Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Aryo Mangkunegoro VII dengan Gusti Kanjeng Ratu Timur. Lahir pada tanggal 17 September 1921 dan wafat pada tahun 2015. Ayah dari Gusti Nurul adalah seorang ningrat dari Solo yang beristrikan putri dari Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat. Nama asli ibunya adalah G. R. Ay. Mursudarijah. K. G. P. A. A. Mangkunegara VII sendiri adalah pemegang kekuasaan Mangkunegaran dari tahun 1916-1944.



Gambar 16. Foto Gusti Nurul waktu masih kecil.
(Foto KITLV – Leiden)

Masa kecil Gusti Nurul yang merupakan putri dari bangsawan dan tinggal di lingkungan Keraton dapat dibilang memiliki gaya hidup yang lebih modern dibandingkan dengan yang lainnya. Hal ini dapat dilihat dari cara berpakaian Gusti Nurul. Gusti Nurul kerap memakai kemeja dan rok serta sepatu berhak pada saat remaja. Ini dikarenakan Gusti Nurul bersekolah di Sekolah Belanda. Selain itu Gusti Nurul juga gemar berkuda, sesuatu yang dianggap tabu pada masa itu untuk dilakukan oleh seorang putri Keraton. Namun kegemaran Gusti Nurul ini didukung penuh oleh ayahnya, terbukti dari ayahnya membelikan kuda dari Australia khusus untuk Gusti Nurul. Gusti Nurul juga gemar berenang dan berolahraga khususnya olahraga tenis (Nurul, Wawancara 10 November 2016).



Gambar 17. Foto Gusti Nurul saat sedang berkuda
(Foto KITLV - Leiden)

Tak heran apabila Gusti Nurul menjadi idaman pada masa itu. Kepiawaiannya dalam beberapa hal dan juga paras cantik yang dimiliki oleh Gusti Nurul mampu memikat banyak pihak, sehingga banyak yang jatuh hati kepada Gusti Nurul. Sedikitnya ada empat tokoh negara yang tertarik dan menyukai Gusti Nurul sehingga pada masa itu Gusti Nurul terkenal dengan sebutan primadona di kota Surakarta.

Mantan Perdana Menteri Sutan Sjahrir terlihat tertarik dengan Gusti Nurul terlihat dari kebiasaannya mengirimkan kado melalui sekretarisnya ke kediaman Gusti Nurul di Pura Mangkunegaran ketika rapat kabinet digelar di Yogyakarta. Gusti Nurul juga didambakan oleh Kolonel G. P. H. Djatikusumo, salah seorang prajurit militer. Tokoh negara lainnya yang juga memiliki ketertarikan dengan Gusti Nurul ialah Sri Sultan Hamengkubuwono IX yang telah memiliki 9 orang selir. Konon karena cintanya terhadap Gusti Nurul yang bertepuk sebelah tangan, Sri Sultan Hamengkubuwono IX memutuskan untuk tidak memiliki permaisuri, beliau memutuskan untuk hanya memiliki selir saja. Hal ini dikarenakan beliau menginginkan Gusti Nurul untuk menjadi permaisurinya (Nurul, Wawancara 10 November 2016).

Ada seorang lagi yang tertarik dan menyukai Gusti Nurul, beliau adalah orang nomer satu di Indonesia pada masa itu yaitu mantan Presiden Soekarno. Namun semua tokoh yang menyukai Gusti Nurul tak

ada satupun yang dapat memikat hati Gusti Nurul karena pada dasarnya Gusti Nurul menanamkan prinsip pada dirinya sendiri bahwa beliau tidak ingin dimadu. Maka secara halus Gusti Nurul menampik semua uluran cinta dari beberapa tokoh negara ini. Hal inilah yang membuat Gusti Nurul menolak beberapa pria yang telah melamarnya (Nurul, Wawancara 10 November 2016).

Putri keraton dengan paras cantik ini tidak *grusah-grusuh* dalam menentukan pilihan. Gusti Nurul pun sanggup membujang hingga berumur 30 tahun, umur yang bisa dikatakan sangat matang dan sudah melampaui waktu untuk menikah pada masa itu terlebih lagi untuk seorang perempuan. Akhirnya pada tahun 1951 Gusti Nurul memutuskan untuk menerima pinangan dari seorang militer berpangkat Letnan Kolonel yang bertugas di Bandung sebagai Komandan Pusat Kesenjataan Kavaleri TNI AD, R. M. Soerjo Sojarso atau yang biasa dipanggil Mas Jarso yang tak lain dan tak bukan ialah saudara sepupunya sendiri. Mas Jarso tidak terlalu menonjol dalam tubuh TNI ini memiliki karakter yang lembut dengan tutur kata yang sopan, khas didikan keluarga aristokrat. R. M. Soerjo Soejarso juga merupakan keturunan bangsawan. Namun pasangan suami istri berdarah biru ini memilih untuk meninggalkan Keraton untuk hidup bersama membangun keluarga yang sederhana di perantauan. Gusti Nurul dan R. M. Soerjo Soejarso dikarunia 7 anak (satu

meninggal), 14 cucu, dan 4 buyut. Kepada anak-anaknya Gusti Nurul kerap sekali berpesan agar tidak pernah mau untuk dimadu.

Gusti Nurul sebagai putri keraton juga memiliki keahlian pada bidang kesenian khususnya dalam bidang seni tari. Beliau pandai menari tarian klasik Jawa. Masa kecil Gusti Nurul yang terbiasa hidup di Pura Mangkunegaran dimana di dalam Pura Mangkunegaran sangat kental dengan seni budaya Jawa membuat Gusti Nurul terbiasa mendengarkan gamelan Jawa. Namun bukan berarti Gusti Nurul tinggal di dalam tembok Pura Mangkunegaran maka beliau hanya mengetahui kesenian yang terdapat di dalam Pura Mangkunegaran saja, melainkan beliau juga menyukai musik barat. Hal ini juga dipengaruhi karena tempat dimana Gusti Nurul menuntut ilmu sehingga beliau mampu mengenal musik barat.

Wayang Wong di Mangkunegaran memegang peranan yang sangat penting dan sangat kental dalam khasanah kesenian yang terdapat di dalam Pura Mangkunegaran. Hal ini jelas menimbulkan beberapa dampak terhadap lingkungan sekitar. Seperti halnya Gusti Nurul yang kemudian tertarik dan akhirnya mengikuti pentas Wayang Wong yang dipentaskan di Pura Mangkunegaran. Pada saat itu Gusti Nurul mengikuti pentas Wayang Wong tanpa sepengetahuan ibundanya. Beliau

menjadi seekor kera dalam pertunjukan Wayang Wong tersebut (Theresia Suharti, Wawancara 6 November 2016).

Pada saat pertunjukan berlangsung, ibunda dari Gusti Nurul yang tak lain ialah G. K. R. Timur terheran-heran melihat seekor kera mengenakan anting. Beliau penasaran kepada penari yang menjadi kera tersebut. Sehingga pada saat pentas selesai, G. K. R. Timur mendatangi ruang rias yang terdapat di belakang panggung. Beliau sangat kaget ketika mengetahui siapa yang menjadi kera karena ternyata yang menjadi seekor kera dalam pementasan Wayang Wong tersebut ialah Gusti Nurul, anak kandungnya sendiri yang tak lain ialah Putri Keraton. Mengetahui hal tersebut G. K. R. Timur sangat marah karena memang pada masa itu G. K. R. Timur mempunyai kepercayaan bahwa seorang Putri Keraton hanya boleh menarikan tari Bedhaya dan tari Srimpi. Putri Keraton sangat tidak dianjurkan untuk menarikan tarian lainnya hal ini dikarenakan tidak ada tarian lain yang berkarakter halus dan lembut seperti halnya tari Bedhaya dan Tari Srimpi. Terlebih lagi pada saat itu Gusti Nurul menjadi seekor kera dimana lakon kera dalam pementasan wayang wong ini menggunakan gerak-gerak yang sangat lincah dan sangat bertolak belakang dengan ketentuan gerak yang boleh dilakukan oleh Putri Keraton.

Kemarahan G. K. R. Timur nampaknya menjadi salah satu faktor dikirimnya Gusti Nurul ke Yogyakarta untuk belajar menari gaya Yogyakarta sekaligus mengenal kesenian milik ibundanya mengingat bahwa G. K. R. Timur ialah Putri Keraton Yogyakarta sehingga dirasa bahwa Gusti Nurul juga harus mampu menguasai dan memahami tarian gaya Yogyakarta. Selain karena kemarahan ini, G. K. R. Timur beserta Mangkunegara VII mengutus Gusti Nurul untuk belajar di Yogyakarta karena orang tua dari Gusti Nurul sudah melihat potensi yang terdapat dalam Gusti Nurul yaitu kepiawaiannya dalam menari. Kepiawaian Gusti Nurul dalam menari diketahui oleh orang tuanya pada saat Gusti Nurul belajar menari Bedhaya dan Srimpi di Kasunanan Surakarta.

Tahun 1937 Gusti Nurul dikirim oleh Sri Mangkunegara VII untuk belajar menari di Kridha Beksa Wirama yang terdapat di Yogyakarta. Kridha Beksa Wirama (KBW) berdiri pada 17 Agustus 1918. Peristiwa itu menandai awal proses demokratisasi seni pertunjukkan Keraton Jawa. Sri Sultan Hamengku Buwono VII mengutus dua tokoh kesenian Keraton Yogyakarta, Pangeran Suryadiningrat dan Pangeran Tejakusuma untuk menyelenggarakan pendidikan tari dan musik Keraton kepada masyarakat luas. Beliau juga memberikan dukungan finansial bagi kegiatan-kegiatan Kridha Beksa Wirama. Peranan KBW dalam perkembangan kesenian khususnya seni tari di Yogyakarta memegang

peranan yang sangat penting karena berkat KBW ini masyarakat luas yang berada di luar tembok keraton Yogyakarta juga dapat mempelajari seni tari dan musik yang ada di Keraton. KBW juga bekerja sama dengan organisasi *Jong Java* yang sebelumnya adalah organisasi Tri Kara Dharma. KBW menyediakan guru-guru tari, sedangkan *Jong Java* menyiapkan murid-murid sekolah lanjutan. Sejak itu seni pertunjukkan yang semula hanya berkembang di dalam Keraton Yogyakarta, seperti Tari Bedhaya, Tari Srimpi, Tari Wireng dan Wayang Wong dapat dipelajari dan dinikmati oleh cakupan masyarakat yang lebih luas, yaitu masyarakat di luar Keraton Yogyakarta.

Sri Mangkunegara VII tidak hanya mengutus Gusti Nurul untuk belajar menari tari gaya Yogyakarta di Kridha Beksa Wirama, namun Sri Mangkunegara VII juga mengutus beberapa putri dari kerabat dekat dan juga abdi dalem untuk belajar menari di KBW. Hal ini dilaksanakan dengan harapan pihak Mangkunegaran mempunyai beberapa penari yang juga mampu untuk melakukan tarian gaya Yogyakarta bahkan juga mendalami tari Gaya Yogyakarta. Adapun tarian yang dipelajari Gusti Nurul di Yogyakarta bertahap yaitu Tari Srimpi Sari Tunggal yang mana tarian ini yang dijadikan dasar tari, kemudian Srimpi Pandelori, Bedhaya Bedah Madiun atau disebut pula Bedhaya Gandakusuma. Kemudian kembali lagi ke tari Srimpi namun dengan karakter yang berbeda dengan

sebelumnya. Srimpi yang dipelajari ini ialah Srimpi Putri Cina, atau bila disesuaikan dengan iringannya dapat disebut sebagai Srimpi Muncar.

Sementara para *abdi dalem* yang juga dikirim ke Kridha Beksa Wirama mempelajari tarian yang berbeda dengan yang dipelajari oleh Gusti Nurul. Para *abdi dalem waranggana* atau *pesindhèn* ini belajar tari Golek di KBW karena mengingat pada masa itu Putri Keraton hanya boleh menarikan tarian Bedhaya dan Srimpi. Hal ini sangat sesuai dengan pola kehidupan istana yang sangat membatasi pergaulan antara pria dan wanita. Proses pembelajaran Gusti Nurul di Kridha Beksa Wirama berjalan sangat lancar, hal ini dapat dibuktikan dengan keberhasilan pembelajaran yang didapatkan setelah belajar di KBW. Bertolak belakang dengan pengrawit yang belajar di KBW, mereka belajar gendhing-gendhing tari gaya Yogyakarta namun rasa garapnya tidak mudah dialihkan dari bahasa ibu yang sudah dikuasai sejak lama yaitu gaya Surakarta.

Sebenarnya masalah ini juga dihadapi Gusti Nurul ketika menarikan gaya Yogyakarta. Karakter gerak dari tari gaya Yogyakarta yang terkesan lurus-lurus dan terkesan kaku nampaknya sulit untuk dilakukan oleh Gusti Nurul mengingat bahwa bahasa ibu dalam gerak yang dimiliki oleh Gusti Nurul merupakan gaya Surakarta. Namun berkat bantuan dari Sri Mangkunegara VII beserta G. K. R. Timur yang juga

berdarah seni, gerak-gerakan yang terdapat dalam tari Gaya Yogyakarta yang telah dipelajari di KBW terpaksa untuk diubah sedikit dengan tujuan untuk memudahkan penari Mangkunegaran dalam menggerakkan sehingga gerakan yang diolah dan dikembangkan ini menjadi lebih luwes. Nampaknya proses perubahan ini memunculkan sesuatu yang baru dimana tari Gaya Yogyakarta yang masuk ke Pura Mangkunegaran menjadi gaya yang lain, bukan gaya Yogyakarta bahkan juga bukan gaya Surakarta. Kemudian gaya yang tercipta ini disebut dengan gaya Mangkunegaran yang berkembang hingga saat ini.

Periode Gusti Nurul dalam belajar menari di Kridha Beksa Wirama dirasa sangat perlu untuk dibahas, mengingat bahwa Gusti Nurul juga memegang peranan penting dalam membawanya beberapa tarian gaya Yogyakarta ke dalam Pura Mangkunegaran. Hal ini dikarenakan Gusti Nurul beserta rombongan merupakan pelaku dimana mereka yang menjalankan pelatihan tari gaya Yogyakarta di Kridha Beksa Wirama secara langsung dan kemudian membawa beberapa tarian yang sudah dipelajari ke Pura Mangkunegaran untuk dilestarikan dan dikembangkan di Pura Mangkunegaran.

Keberhasilan Gusti Nurul dalam belajar menari di Kridha Beksa Wirama dapat dibuktikan dengan sajian Tari yang dibawakan oleh Gusti Nurul pada saat Pada saat Gusti Nurul berumur 15 tahun dan pada saat

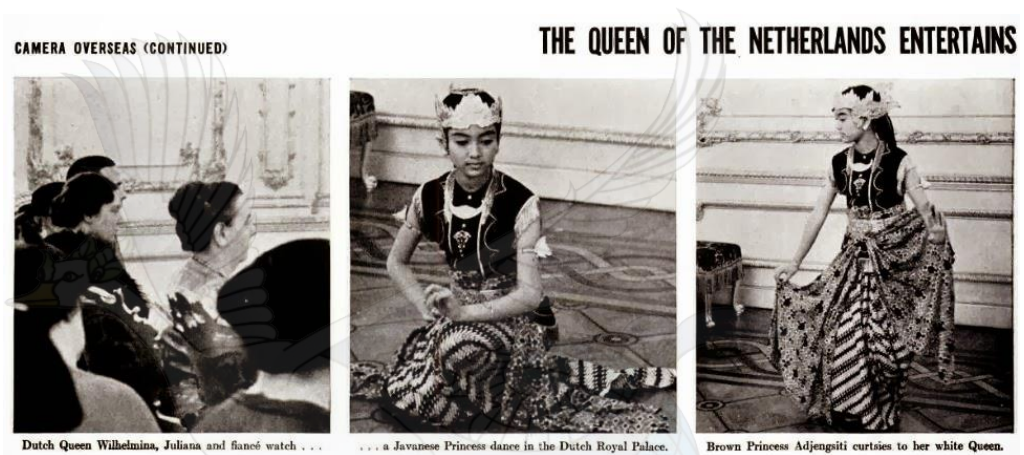
itu adalah tahun 1937, Gusti Nurul diundang secara khusus untuk datang dan menari di hadapan Ratu Wilhelmina di Belanda. Tarian tersebut dipersembahkan untuk kado pernikahan dari Putri Juliana. Gusti Nurul beserta rombongan dari Pura Mangkunegaran pergi ke Belanda tidak membawa gamelan yang akan digunakan untuk mengiringi tarian yang dibawakan oleh Gusti Nurul. Namun tarian tersebut ditarikan oleh Gusti Nurul secara *teleconference* di Istana Noordeinde, yaitu musik gamelan yang mengiringi sajian tari Gusti Nurul dimainkan dari Pura Mangkunegaran dalam waktu yang bersamaan dan dipancarkan melalui Solosche Radio Vereeniging, yang mana siarannya dapat ditangkap di Belanda. Sambungan radio pada masa itu masih belum sebaik sekarang sehingga terjadi beberapa waktu saluran radionya terputus. Rombongan dari Pura Mangkunegaran segera tanggap akan kondisi yang terjadi pada saat itu, maka rombongan dari Pura Mangkunegaran berinisiatif untuk membantu Gusti Nurul dengan berbagai cara, ada beberapa orang yang melanjutkan tembanan yang terdapat dalam iringan Tari Golek Lambangsari. Ada juga yang membantu memberikan aba-aba dengan menggunakan ketukan. Begitu juga dengan sang Ibu yang membantu memberikan aba-aba dalam bentuk ketukan untuk memudahkan Gusti Nurul dalam menyajikan tariannya. Kemudian beberapa menit selanjutnya salurannya tersambung lagi dan rombongan dari

Mangkunegaran menghentikan bantuan berupa nyanyian tembang dan kendangan iringan tari untuk Gusti Nurul.

Terdapat data yang berbeda mengenai tarian yang disajikan oleh Gusti Nurul pada saat di Belanda. Ada sumber yang menjelaskan bahwa Gusti Nurul menyajikan tari Serimpi Pandelori, dan ada juga data yang menyebutkan bahwa Gusti Nurul menarikan Tari Sari Tunggal. Namun jika dilihat dari data visual yang ada, Gusti Nurul menari sendirian pada saat di Belanda karena memang tidak ada foto yang memperlihatkan Gusti Nurul menari dengan orang lain. Artinya ialah kemungkinan besar Gusti Nurul tidak menyajikan tarian Serimpi Pandelori, mengingat bahwa Serimpi Pandelori ditarikan oleh 4 penari seperti halnya tarian Srimpi yang lainnya. Data lain ada yang menyebutkan bahwa Gusti Nurul menyajikan tarian Sari Tunggal diiringi dengan gendhing Pandelori (Sejarah Daerah Istimewa Yogyakarta: 223) Kemungkinan besar inilah penyebab terjadinya kesimpangsiuran mengenai beberapa data terdahulu mengenai tarian apa yang disajikan Gusti Nurul di Belanda dikarenakan nama tari dan nama gendhing yang mengiringi.

Ratu Wilhelmina sangat kagum dengan apa yang disajikan oleh Gusti Nurul sehingga Ratu Wilhelmina memberikan gelar kepada Gusti Nurul yaitu *de bloem van Mangkunegaran* yang berarti kembang dari Mangkunegaran. Gusti Nurul juga dikenal sebagai salah satu tokoh yang

turut serta dalam pendirian Solosche Radio Vereeniging, stasiun radio pertama di Indonesia. Pementasan tari tersebut disaksikan oleh para petinggi negara, raja dan ratu dari berbagai negara, serta kedua mempelai dan menjadi ramai diberitakan oleh surat kabar Belanda pada masa itu. Pementasan itu juga membuat para tamu ingin mengetahui lebih jauh tentang kebudayaan Timur dari Sri Mangkunegara VII.



Gambar 18. Foto Gusti Nurul menari Tari Sari Tunggal di hadapan Ratu Wilhelmina, Belanda.
(Foto KITLV - Leiden)

Peneliti merasa bahwa pembahasan mengenai masa Gusti Nurul berada di Yogyakarta, tepatnya pada masa dimana Gusti Nurul belajar menari di Kridha Beksa Wirama perlu untuk dibahas karena pada masa ini Gusti Nurul mempunyai peranan yang sangat penting dalam proses dibawanya Tari Gaya Yogyakarta ke Pura Mangkunegaran. Otoritas yang dimiliki oleh Gusti Nurul dijalankan untuk membawa beberapa tarian

gaya Yogyakarta ke Pura Mangkunegaran. Pemilihan macam-macam tari yang dipelajaripun karena adanya otoritas yang dijalankan oleh Gusti Nurul. Walaupun jauh sebelum Gusti Nurul belajar di KBW, ayah dari Gusti Nurul yang merupakan raja di Pura Mangkunegaran menjalankan otoritasnya terlebih dahulu untuk mengutus Gusti Nurul belajar di KBW.

Pada saat Gusti Nurul belajar di Yogyakarta tepatnya di Kridha Beksa Wirama untuk mempelajari tari putri Gaya Yogyakarta, Gusti Nurul yang berangkat ke Yogyakarta bersama dengan saudara-saudaranya dan juga para abdi dalem dari Pura Mangkunegaran memiliki kekuasaan penuh untuk menentukan segala sesuatu mengingat bahwa Gusti Nurul merupakan putri tunggal dari Sri Mangkunegara VII dengan G. K. R. Timur. Beliau memiliki hak otoritas yang bisa digunakannya pada saat ia berada di Kridha Beksa Wirama. Sehingga dengan demikian Gusti Nurul menggunakan otoritasnya untuk menentukan pemilihan tari gaya Yogyakarta yang akan dipelajari, dipahami mendalam dan akhirnya dibawa ke Pura Mangkunegaran. Sehingga dengan demikian dapat dikatakan bahwa Gusti Nurul berperan sangat penting dalam adanya tari gaya Yogyakarta yang kini juga terdapat di Pura Mangkunegaran.

Gusti Nurul yang tumbuh dan besar di Pura Mangkunegaran, mempunyai bahasa ibu yang sangat melekat dalam bidang seni tari.

Sehingga Gusti Nurul yang sudah terbiasa dengan tari Surakarta dapat dikatakan bahwa ia mahir menari tari gaya Surakarta. Untuk gaya Yogyakarta beliau memperdalamnya di Kridha Beksa Wirama. Sebenarnya apabila dilihat dari elemen-elemen gerakanya tidak ada perbedaan diantara kedua gaya ini. Perbedaan hanya terletak pada pelaksanaan teknis serta penyajiannya. Gaya Yogyakarta lebih bersifat klasik dengan garis-garis yang sederhana dan kokoh. Sementara gaya Surakarta sudah sedikit mengarah ke gerakan *romantic* dengan variasi garis-garis lengkung yang memberikan kesan indah (Soedarsono, 1971:59)

C. Peranan Otoritas Estetis Pada Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, pengertian dari peranan adalah tindakan yang dilakukan oleh seseorang, arti dari otoritas adalah hak yang dimiliki oleh seseorang untuk melakukan tindakan atau hak membuat peraturan untuk ditaati dan dijalankan oleh orang lain karena kekuasaan yang dimilikinya, sedangkan arti dari estetis secara harfiah adalah sesuatu hal yang berhubungan dengan keindahan. Menurut RM Pramutomo otoritas estetis adalah sebuah kuasa penentu nilai estetik dari individu puncak (individu tertinggi) pemilik otoritas tradisional, otoritas kharismatik, dan otoritas legal rasional (RM Pramutomo, 2010:185). Dari

pengertian tersebut dapat ditarik pengertian bahwa peranan otoritas estetis ialah tindakan yang dilakukan oleh seseorang yang memiliki kekuasaan untuk menjalankan kewenangan yang dimilikinya dalam ranah keindahan, khususnya dalam bidang kesenian. Dalam penelitian ini kesenian yang dimaksudkan ialah seni tari dengan obyek Tari Golek Lambangsari yang terdapat di Pura Mangkunegaran.

Mangkunegara VII merupakan Raja di Pura Mangkunegaran pada tahun 1916-1944. Mengacu dari teori Max Weber mengenai otoritas, Mangkunegara VII memiliki 3 otoritas yang melekat pada dirinya, antara lain ialah otoritas kharismatik, tradisional dan juga legal rasional. Adapun penjelasan rinci mengenai ketiga otoritas tersebut adalah bahwa otoritas kharismatik merupakan hak yang didapatkan berdasarkan pengaruh dan kewibawaan pribadi, otoritas tradisional berdasarkan pewarisan atau turun temurun, sedangkan otoritas legal rasional berdasarkan jabatan serta kemampuannya (RM Pramutomo, 2009:29).

Setelah Mangkunegara VII menikah dengan G. K. R. Timur, Mangkunegara VII mulai menjalankan otoritas estetis pada beberapa tarian gaya Yogyakarta. Hal ini bisa dilakukan oleh Sri Mangkunegara VII karena Sri Mangkunegara VII sudah memiliki 3 otoritas sebelumnya, yaitu otoritas tradisional, kharismatik dan legal rasional.

Begitu juga dengan Tari Golek Lambangsari di Mangkunegaran yang erat kaitannya dengan peranan Sri Mangkunegara VII. Sri Mangkunegara VII juga menjalankan otoritas esthetisnya pada Tari Golek Lambangsari dengan cara mengutus putrinya yaitu Gusti Nurul untuk belajar menari tari gaya Yogyakarta di Kridha Beksa Wirama yang terdapat di Yogyakarta. Keputusan Sri Mangkunegara VII untuk mengirim putri tunggal beserta putri-putri kerabat dan juga *abdi dalem* disetujui secara langsung oleh istrinya, yaitu G. K. R. Timur, putri dari Sri Sultan Hamengku Buwono VII.

Saat Gusti Nurul belajar di Kridha Beksa Wirama bersama rombongan, Gusti Nurul sebagai putri tunggal Mangkunegara VII memiliki hak otoritas yang bisa ia jalankan kapanpun. Hal ini dikarenakan Gusti Nurul merupakan putri tunggal dari Mangkunegara VII, sehingga otoritas yang dimiliki oleh Mangkunegara VII melekat pada Gusti Nurul. Hak otoritas yang dimiliki oleh Gusti Nurul digunakan untuk mengutus para *abdi dalem* untuk mempelajari ragam tarian apa saja yang harus dipelajari di Kridha Beksa Wirama yang kemudian akan dibawa ke Pura Mangkunegaran.

Setelah Gusti Nurul dan rombongan kembali ke Pura Mangkunegaran, Gusti Nurul menghadapi suatu masalah yaitu kesulitan untuk menggerakkan gerak tari gaya Yogyakarta dikarenakan Gusti

Nurul pada dasarnya sudah terbiasa menarikan tari gaya Surakarta. Sehingga pada saat Gusti Nurul menarikan tari gaya Yogyakarta merasa kaku dan kesulitan. Kesulitan yang dialami oleh Gusti Nurul untuk melakukan gerak tari Gaya Yogyakarta membuat G. K. R. Timur mengubah gerak tari gaya Yogyakarta yang berkarakter kaku dan patah-patah menjadi gerak yang lebih mengalir. Inisiatif yang dilakukan oleh G. K. R. Timur ini mendapat persetujuan dari Mangkunegara VII.

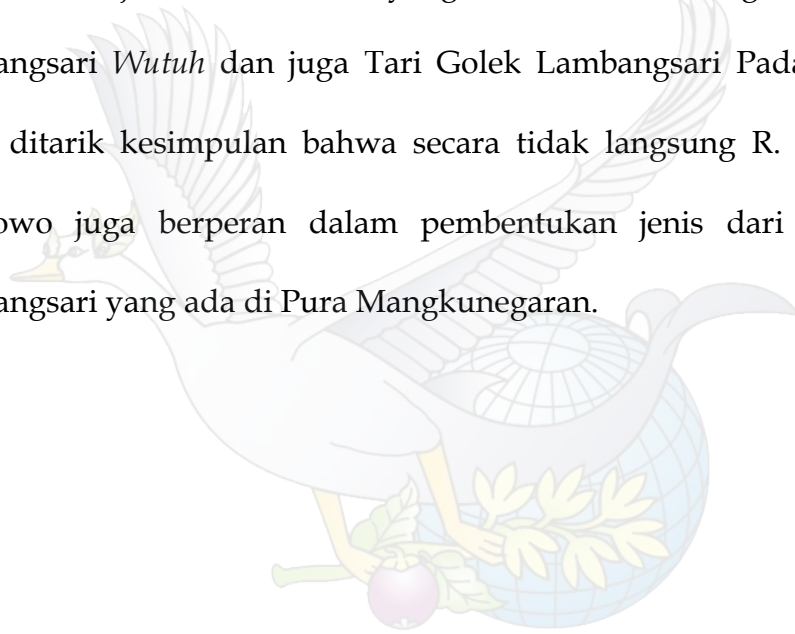
Otoritas yang dijalankan oleh G. K. R. Timur yang merupakan istri dari Sri Mangkunegara VII sekaligus putri kandung dari Sri Sultan Hamengku Buwono VII menjadikannya memiliki otoritas yang mampu ia jalankan. G. K. R. Timur memiliki kewenangan untuk membantu Gusti Nurul yang pada saat itu kesulitan untuk menjalankan gerak tari gaya Yogyakarta, sehingga G. K. R. Timur mengubah sedikit gerak gaya yogyakarta yang berkarakter kaku dan patah-patah menjadi gerakan yang lebih luwes. Dengan demikian Gusti Nurul dan juga penari-penari lain dapat melakukan gerakan yang lebih mudah, mengingat bahwa Gusti Nurul dan para putri kerabat Sri Mangkunegara VII telah memiliki bahasa ibu yaitu tari gaya Surakarta yang berkarakter halus dan lebih mengalir. Otoritas estetis yang dijalankan oleh G. K. R. Timur ini berfungsi untuk mempermudah vokabuler gerak yang pada mulanya sulit untuk dilakukan oleh penari Mangkunegaran menjadi lebih mudah untuk

dilakukan. Gerakan yang telah diubah ini tidak lagi menjadi gerak gaya Yogyakarta, namun gerak tari ini memiliki gaya sendiri yang disebut dengan gaya Mangkunegaran.

Berbagai macam tarian gaya Yogyakarta yang dibawa ke Pura Mangkunegaran mengalami modifikasi gerak karena penari merasa kesulitan untuk menggerakkan teknik tari gaya Yogyakarta. Hal ini menyebabkan adanya perubahan teknik, yang mulanya menggunakan teknik gaya Yogyakarta kini berubah menjadi teknik baru karena cara melakukan tariannya sudah berbeda. Perubahan gerakan ini juga menyebabkan iringan musik dari tari Golek Lambangsari juga berbeda. Pada mulanya iringan dari Tari Golek Lambangsari menggunakan iringan tari gaya Yogyakarta, setelah tari Golek Lambangsari dibawa ke Pura Mangkunegaran iringan tarinya berubah menjadi gaya Surakarta. Hal ini menyebabkan rasa dari Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran memiliki kesamaan dengan tari gaya Surakarta pada umumnya. Perubahan iringan tari ini juga dikarenakan adanya peranan otoritas estetis yang dijalankan oleh Mangkunegara VII.

Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran ada dua jenis, yaitu Tari Golek Lambangsari *Wutuh* dan juga Tari Golek Lambangsari Padat. Adanya dua jenis dari Tari Golek Lambangsari ini tidak bisa lepas dari peranan R. L. Sasmino Mardowo. R. L. Sasmino Mardowo yang

merupakan murid dari K. R. T. Purbaningrat membuat pemadatan dari Tari Golek Lambangsari yang diciptakan oleh K. R. T. Purbaningrat . Hal ini juga berpengaruh terhadap jenis Tari Golek yang terdapat di Pura Mangkunegaran. Meskipun di Pura Mangkunegaran bentuk Tari Golek Lambangsari yang berkembang sudah berbeda dengan Tari Golek Lambangsari di Yogyakarta, namun di Pura Mangkunegaran juga terdapat dua jenis Tari Golek, yang biasa disebut dengan Tari Golek Lambangsari *Wutuh* dan juga Tari Golek Lambangsari Padat. Sehingga dapat ditarik kesimpulan bahwa secara tidak langsung R. L. Sasmito Mardowo juga berperan dalam pembentukan jenis dari Tari Golek Lambangsari yang ada di Pura Mangkunegaran.



BAB IV PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan uraian diatas maka dapat disimpulkan bahwa bentuk dari Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran memiliki perbedaan dengan Tari Golek Lambangsari di Keraton Yogyakarta. Hal ini terlihat jelas dari properti, di Keraton Yogyakarta menggunakan properti kipas sedangkan di Mangkunegaran tidak menggunakan properti apapun. Untuk bentuk dari gerak Tari Golek Lambangsari yang ada di Pura Mangkunegaran memiliki volume yang lebih kecil jika dibandingkan dengan Tari Golek Lambangsari di Keraton Yogyakarta. Gayanyapun juga berbeda, di Pura Mangkunegaran beberapa gerakannya sudah menggunakan gaya Mangkunegaran. Bentuk dari Tari Golek Lambangsari di Pura Mangkunegaran ini adalah akibat dari dijalankannya otoritas estetis oleh Sri Mangkunegara VII.

Sri Mangkunegara VII yang memiliki kedudukan sebagai Raja memiliki hak dan kewenangan untuk menjalankan otoritas estetis. Langkah nyata yang dilakukan oleh Sri Mangkunegara VII dalam menjalankan otoritasnya ialah dengan cara mengirimkan Gusti Nurul ke Kridha Beksa Wirama untuk belajar tari gaya Yogyakarta. Gusti Nurul merupakan putri tunggal dari Sri Mangkunegara VII dengan G. K. R.

Timur. Produk dari otoritas estetis yang telah dijalankan oleh Sri Mangkunegara VII ialah pembelajaran tari-tari gaya Mangkunegaran atau yang kini sering disebut dengan pakarti yang masih dijalankan hingga sekarang.

Apabila otoritas estetis tidak dijalankan oleh Sri Mangkunegara VII, maka kemungkinan besar ialah Tari Golek Lambangsari tidak akan ada di Pura Mangkunegaran seperti sekarang ini. Sehingga dengan demikian dapat dikatakan bahwa otoritas estetis yang dijalankan oleh Sri Mangkunegara VII sangat berperan penting dalam keberadaan Tari Golek Lambangsari di Mangkunegaran.

B. Saran

Tari Golek Lambangsari merupakan salah satu media yang bisa digunakan sebagai penghubung silaturahmi antara Keraton Yogyakarta dengan Pura Mangkunegaran. Penulis berharap agar tali silaturahmi antara keduanya tetap terjalin dengan baik. Selain itu penulis juga berharap agar rasa dari Tari Golek Lambangsari yang sesungguhnya bisa muncul lagi sehingga akan memberikan perbedaan rasa antara Tari Golek dengan Tari Bedhaya dan Tari Srimpi.

DAFTAR PUSTAKA

- B., Sularto. *Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Mangkubumi – Hasil Karya dan Pengabdianannya*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional. 1982.
- Deawati, Velisitas Luciana. "Tari Golek Montro Gaya Mangkunegaran (Tinjauan Struktur Penyajian)." Skripsi. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. 2004.
- Hadi, Sumandiyo. *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher. 2007.
- Indah, Katarina. *Notasi Tari (Notasi Laban)*. Surakarta: ISI Press. 2006.
- Kountur, Ronny. *Metode Penelitian Untuk Penulisan Skripsi dan Tesis*. Jakarta: PPM Manajemen. 2009.
- MD., Slamet. *Barongan Blora (Menari di atas Politik dan Terpaan Zaman)*. Citra Sains LPKBN Surakarta. 2014.
- _____. *Garan Joged Sebuah Pemikiran Sunarno*. Surakarta: Citra Sains LPKBN. 2014
- Pramutomo, RM. *Etnokoreologi Nusantara (batasan kajian, sistematika, dan aplikasi keilmuannya)*. Surakarta: ISI Press. 2007.
- Pramutomo, RM. *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial (I)*. Surakarta: ISI Press. 2009
- _____. *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial (II)*. Surakarta: ISI Press. 2010
- _____. *Tari, Seremoni dan Politik (Pidato Dies Natalis ke-47)*. Surakarta: ISI Surakarta. 2011.
- Purwaningsih, TH. Sri Haryanti. "Tari Golek Lambangsari Susunan R. L. Sasmino Mardowo." Laporan Penelitian. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta. 1992.
- Rismarini, Ratna. "Tinjauan Struktural Tari Golek Clunthang Gaya Mangkunegaran Surakarta." Skripsi. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta. 1995.

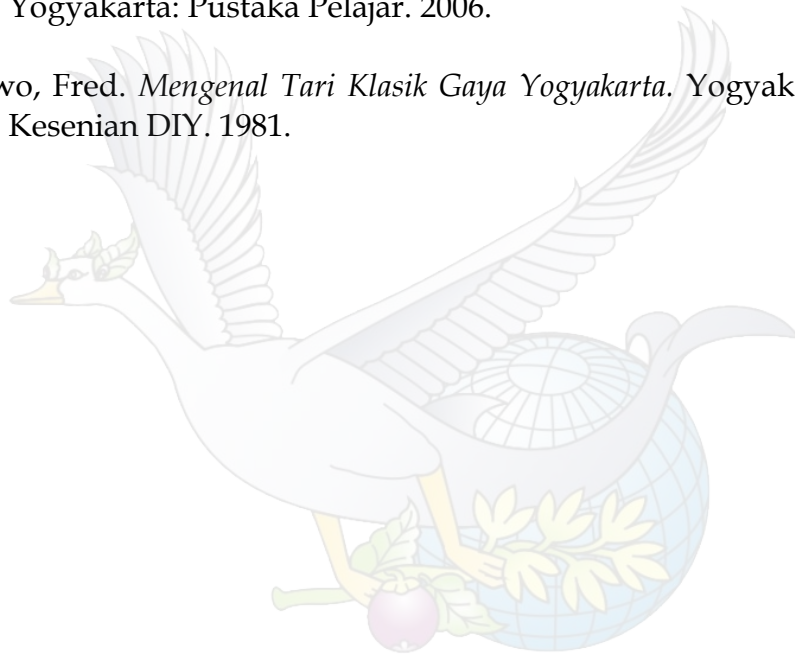
Rochana, Sri. *Langendriyan Mangkunegaran – Pembentukan dan Perkembangan Bentuk Penyajiannya*. Surakarta: ISI Press. 2006.

Suharti, Theresia. "Tari di Mangkunegaran Suatu Pengaruh Bentuk dan Gaya dalam Dimensi Kultural 1916-1988." Tesis. Yogyakarta: Universitas Gajah Mada. 1990.

Supriyanto. *Genre Tari Putri dalam Tradisi Surakarta*. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia. 2003.

Weber, Max. *Sosiologi*. Terj. Noorkholis dan Tim Penerjemah Promothea. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2006.

Wibowo, Fred. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Dewan Kesenian DIY. 1981.



DAFTAR NARASUMBER

Fatma Dayuning Chatami (25 tahun), penari di Pura Mangkunegaran. Premulung RT 02 RW 09 Sondakan, Laweyan, Surakarta.

RP. Sri Hartono (75 tahun), pelatih karawitan di Pura Mangkunegaran. Pura Mangkunegaran, Jalan Ronggowarsito, Keprabon, Banjarsari, Surakarta.

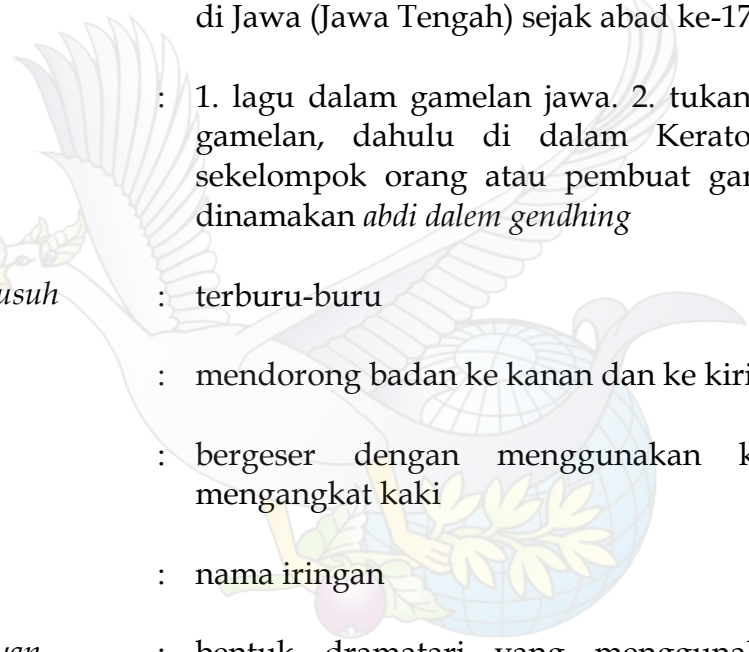
Rusini S.Kar., M.Hum. (68 tahun), maestro Tari putri gaya Surakarta. Jalan Teuku Umar, Keprabon, Banjarsari, Surakarta.

Theresia Suharti (69 tahun), maestro Tari Klasik gaya Yogyakarta. Wetan Regol Keraton, Yogyakarta.

Umiyati Sri Warsini (60 tahun), pelatih tari di Pura Mangkunegaran. Pura Mangkunegaran, Jalan Ronggowarsito, Keprabon, Banjarsari, Surakarta

Nurul (27 tahun), pemandu wisata di Museum Ullen Sentalu. Kaliurang, Yogyakarta.

DAFTAR ISTILAH (GLOSARIUM)



<i>Abdi dalem</i>	: orang yang mengabdikan dirinya untuk bekerja di Keraton dan bekerja untuk Raja; hamba raja.
<i>Bedhaya</i>	: komposisi tari puteri klasik gaya Surakarta dan Yogyakarta yang dibawakan oleh sembilan orang penari putri dan bertemakan ceritera-ceritera legenda, babad, atau sejarah. Misalnya, pertemuan suci antara panembahan senopati dengan Kanjeng Ratu Kidul, jatuhnya kabupaten Madiun pada jaman Mataram, dsb. Bedhaya diperkirakan lahir di Jawa (Jawa Tengah) sejak abad ke-17.
<i>Gendhing</i>	: 1. lagu dalam gamelan jawa. 2. tukang membuat gamelan, dahulu di dalam Keraton terdapat sekelompok orang atau pembuat gamelan yang dinamakan <i>abdi dalem gendhing</i>
<i>Grusah-grusuh</i>	: terburu-buru
<i>Hoyog</i>	: mendorong badan ke kanan dan ke kiri
<i>Kengser</i>	: bergeser dengan menggunakan kaki tanpa mengangkat kaki
<i>Ladrang</i>	: nama iringan
<i>Langendriyan</i>	: bentuk dramatari yang menggunakan dialog tembang. Dilakukan oleh penari wanita semua, baik peranan wanita maupun laki-laki. Menampilkan ceritera Damarwulan, dan diciptakan pada jaman Mangkunegara VII di Mangkunegaran tahun 1890.
<i>Ledhek</i>	: penari wanita dari tari tayub, yang pertunjukannya sudah berdiri sendiri. Biasanya tarian ini dilakukan dengan mbarang atau ngamen dari suatu tempat berpindah ke tempat lain.
<i>Mbarang</i>	: istilah lain dari ngamen, yaitu sekelompok pemain gamelan yang berkeliling dari satu tempat ke

tempat yang lain, dengan membawa instrumen gamelan. Umumnya terdiri dari empat sampai lima orang pemain, sedangkan instrumen yang dibawa biasanya terdiri dari kendang, siter, gender barut, gong bumbung, atau gong komodhong.

Miwir : memegang tepi sampur dengan menyelipkannya diantara jari manis, jari tengah dan telunjuk.

Ngamen : sekelompok pemain gamelan yang berkeliling dari satu tempat ke tempat yang lain, dengan membawa instrumen gamelan. Umumnya terdiri dari empat sampai lima orang pemain, sedangkan instrumen yang dibawa biasanya terdiri dari kendang, siter, gender barut, gong bumbung, atau gong komodhong.

Ngithing : posisi tangan dengan mempertemukan ujung jari tengah dengan ibu jari membentuk lingkaran, sedangkan jari-jari lainnya agak diangkat ke atas dengan masing-masing membentuk setengah lingkaran. Posisi ini terdapat pada tari gaya Surakarta dan Yogyakarta, dipergunakan untuk tangan kanan dan kiri.

Njimpit : memegang tepi sampur dengan ibu jari dan jari tengah dalam bentuk posisi tangan *ngithing* untuk tari gaya Yogyakarta.

Nyantrik : belajar di padepokan.

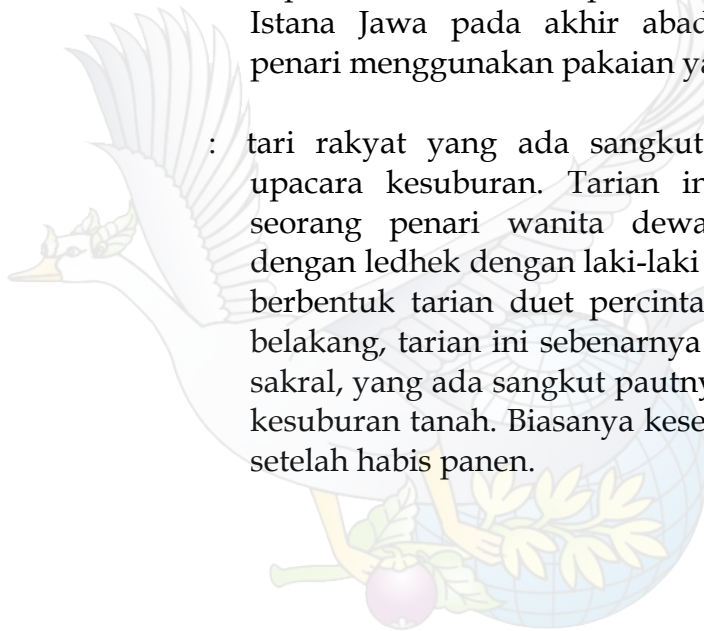
Nyathok : menggerakkan sampur dengan melemparkan ke atas tetapi tidak dilepaskan melainkan ditangkap kembali dengan ujung jari-jari tangan hingga sampur tersebut menutupi tangan.

Prenes : centil

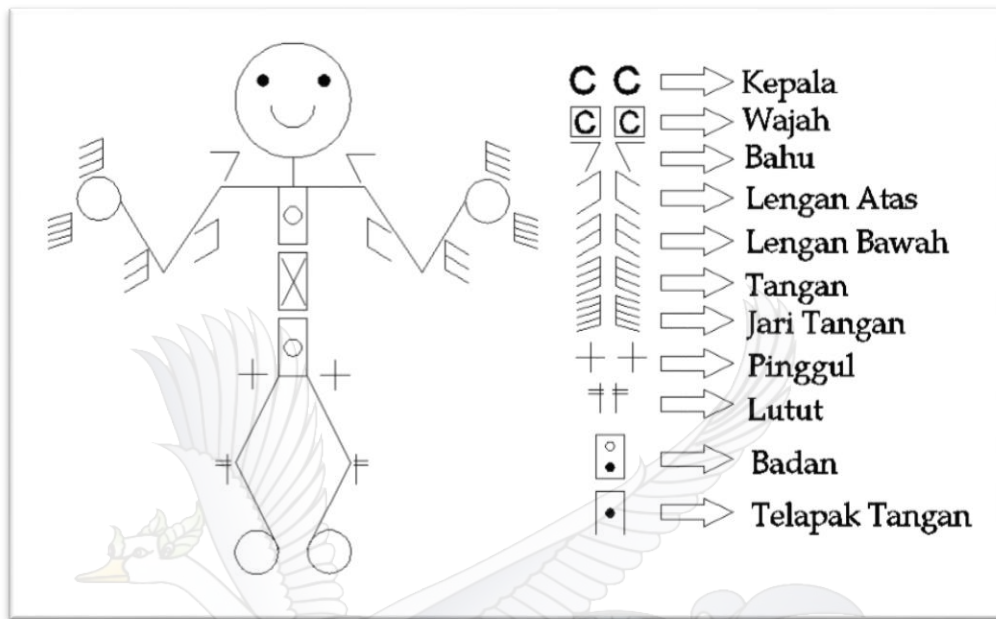
Pupur : bahasa Jawa yang artinya adalah bedak.

Sampur : selendang yang digunakan sebagai properti untuk menari.

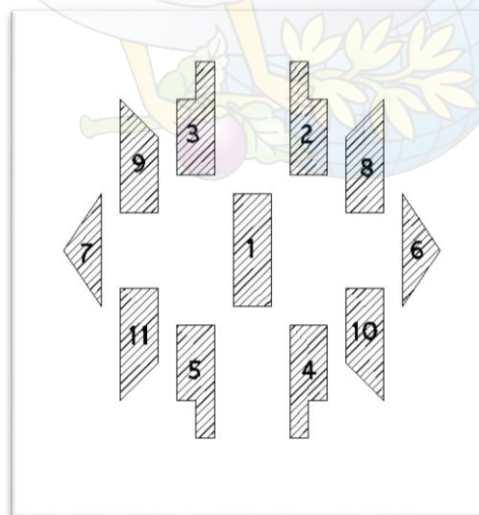
- Sampur krepyak* : selendang yang digunakan sebagai properti dengan payet mote diujungnya.
- Seblak* : melemparkan sampur atau selendang ke samping patau ke belakang dengan tekanan.
- Srimpi* : komposisi tari puteri klasik gaya Surakarta dan Yogyakarta yang dibawakan oleh mepat orang penari puteri yang memiliki perawakan yang sama. Komposisi ini lebih mudah jika dibandingkan dengan komposisi bedhaya. Diperkirakan Tari Srimpi ini mulai ada di Istana-Istana Jawa pada akhir abad ke-17. Keempat penari menggunakan pakaian yang sama.
- Tayub* : tari rakyat yang ada sangkut pautnya dengan upacara kesuburan. Tarian ini dilakukan oleh seorang penari wanita dewasa yang disebut dengan ledhek dengan laki-laki dewasa. Tarian ini berbentuk tarian duet percintaan. Menurut latar belakang, tarian ini sebenarnya merupakan tarian sakral, yang ada sangkut pautnya dengan upacara kesuburan tanah. Biasanya kesenian ini dilakukan setelah habis panen.



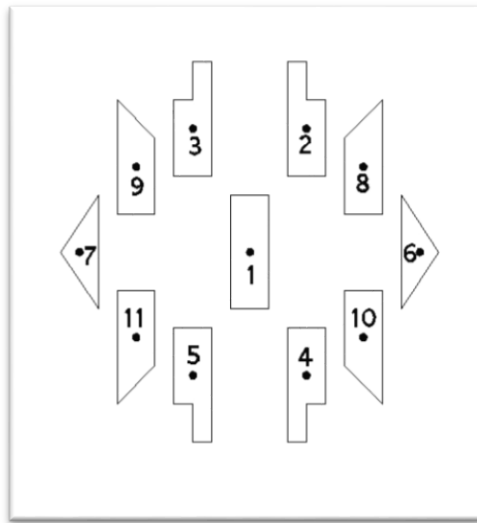
LAMPIRAN



Segmen Tubuh



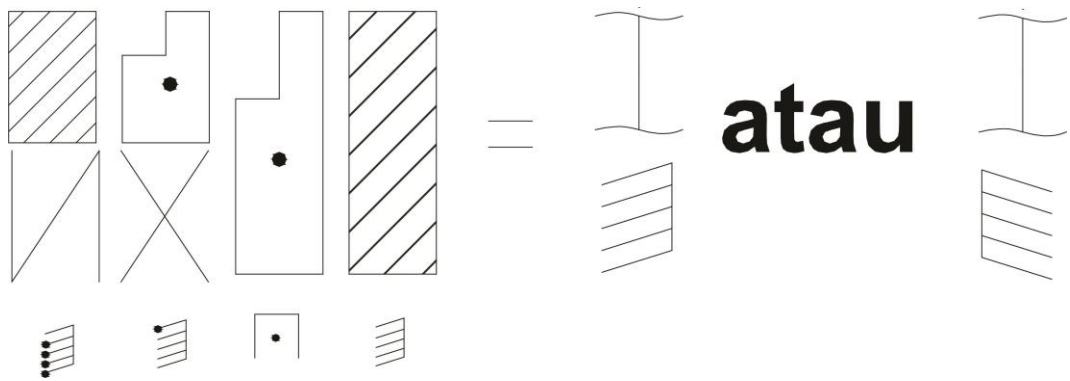
Laban Level Tinggi



Laban Level Sedang



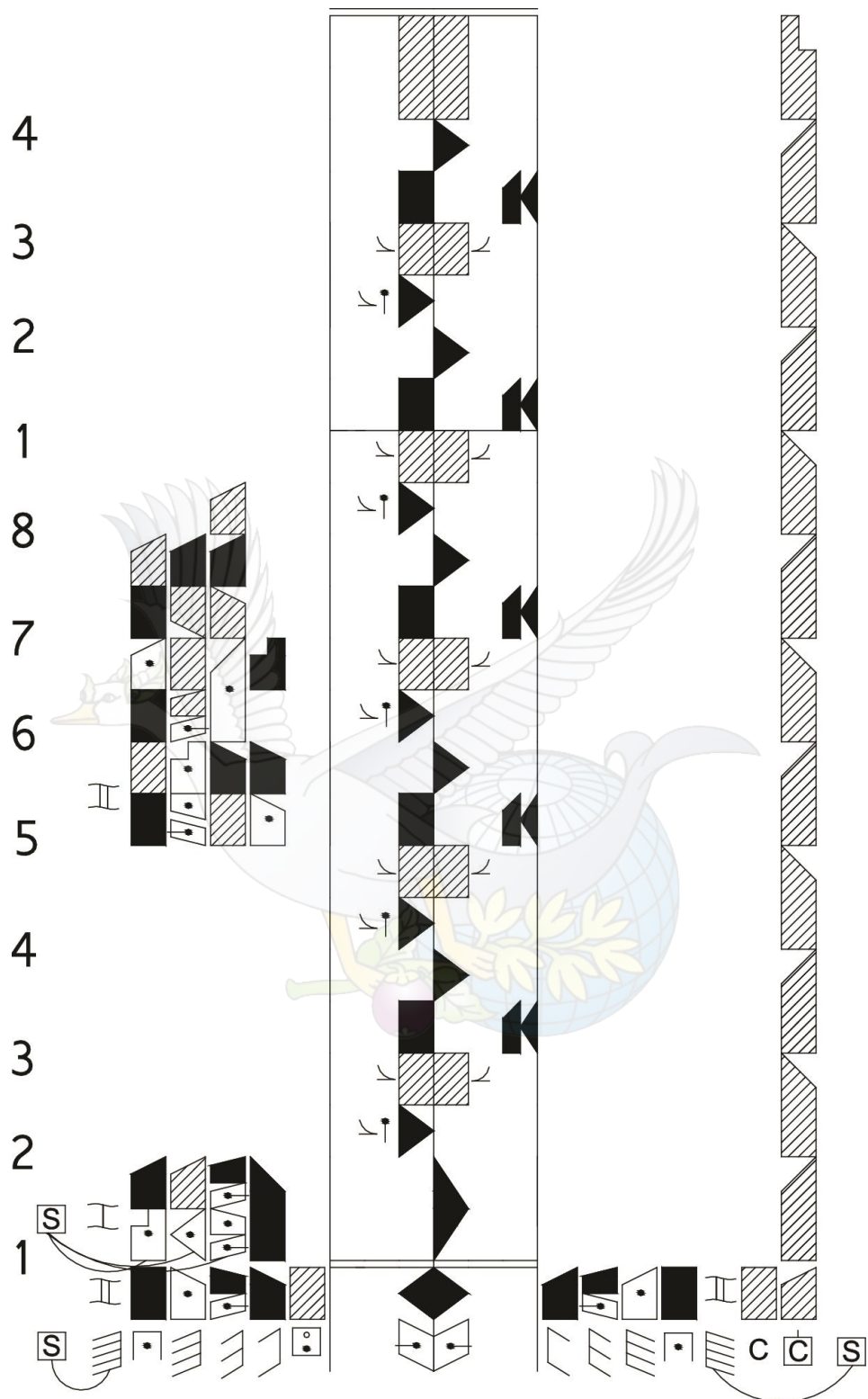
Laban Level Rendah



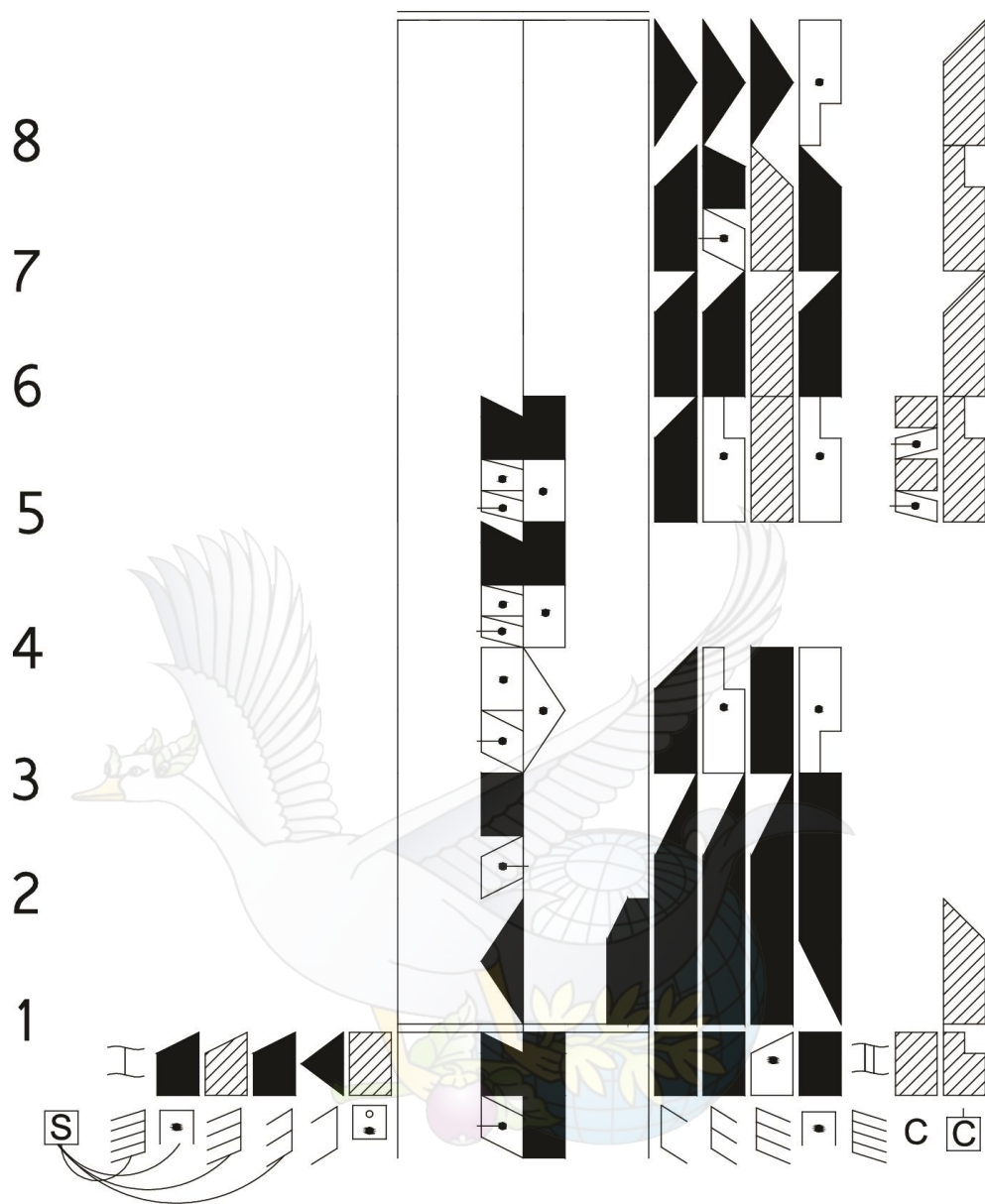
Kunci Tangan (Ngrayung)



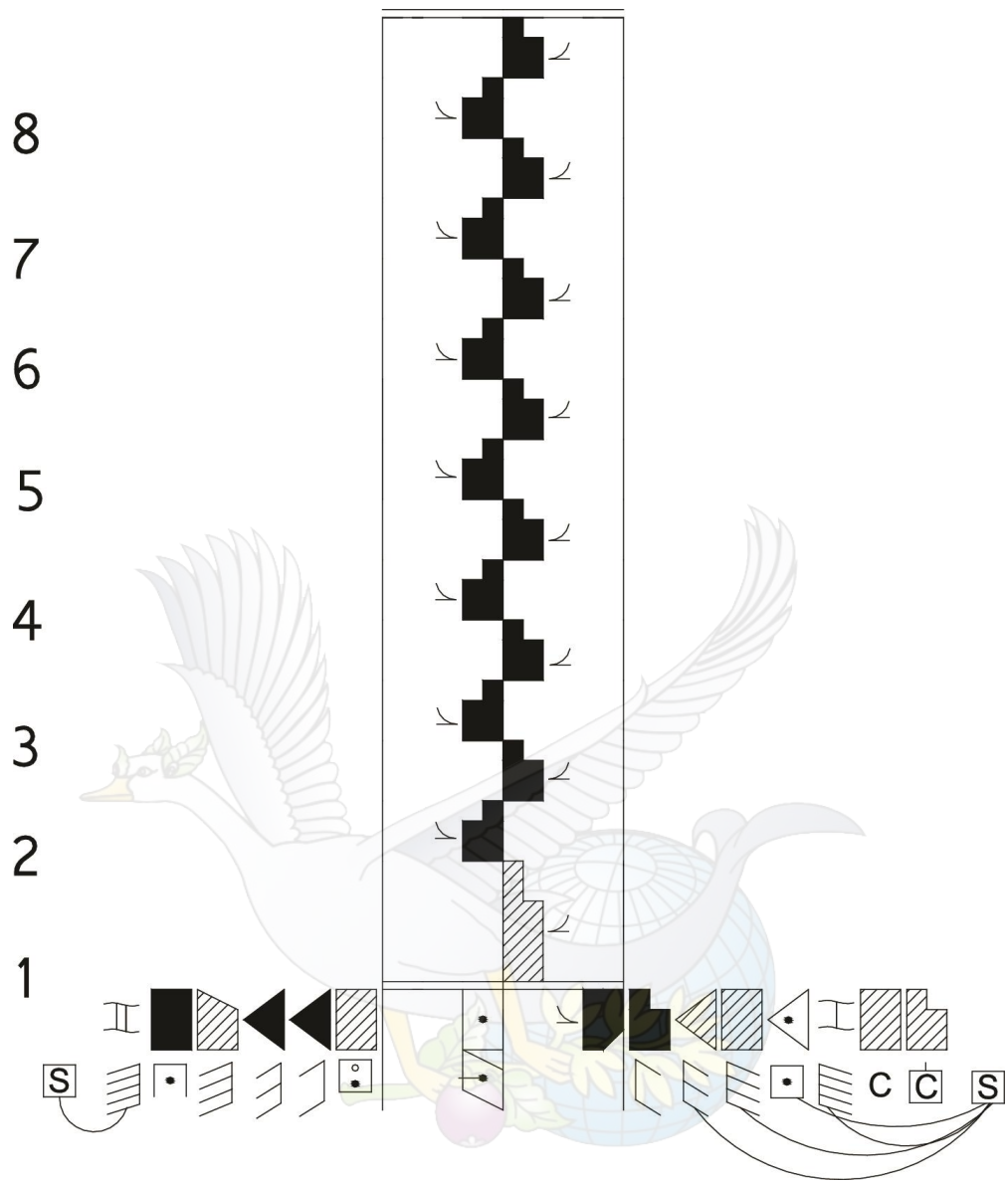
Kunci Tangan (Ngithing)



Gerak Kicat Ridhong Sampur



Gerak Nggrodha



Gerak Srisig



**Rias Busana Tari Golek Lambangsari
di Pura Mangkunegaran**



KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI, DAN PENDIDIKAN TINGGI
INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA
**LEMBAGA PENELITIAN, PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT,
DAN PENGEMBANGAN PENDIDIKAN**
Jalan Ki Hadjar Dewantara 19, Ketingan, Jebres, Surakarta 57126
Telepon 0271.647658 Faksimile 0271.646175
www.isi-ska.ac.id e-mail: lppmpp@isi-ska.ac.id

No. 1203/PT/2016
Hal: Izin Observasi Penelitian
Lampiran:-

Kepada Yth.
KRRa.H. Hardjosuwarno
nDalem Harjonegaran, Surakarta

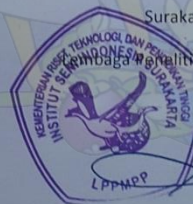
Dengan hormat,
Dengan ini Lembaga Penelitian dan Pengabdian Masyarakat (LPPM) ISI Surakarta menerangkan
bahwa mahasiswa yang tersebut di bawah ini:

Nama : Endah Purwaning Tyas
NIM : 13134173
Jurusan : Tari

Untuk melakukan observasi bagi penelitian Tugas Akhir S 1, Oleh sebab itu *kami memohonkan
izin* kepada yang namanya tersebut di atas.

Demikian permohonan kami, atas perkenaan izin tersebut kami mengucapkan terima kasih.

Surakarta, 3 November 2016



Ketua,

Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum.
NIP. 196810121995021001

Surat Ijin Penelitian



Tiket Masuk Museum Ullen Sentalu, Yogyakarta.

DAFTAR RIWAYAT HIDUP



Nama : Endah Purwaning Tyas
Tempat Tgl. Lahir : Lumajang, 14 Desember 1994
Jenis kelamin : Perempuan
Agama : Islam
Kode Pos : 67361
Alamat : Dsn. Wonorejo RT01/RW05 Kandang Tepus,
Senduro, Lumajang, Jawa Timur

Riwayat Pendidikan

- TK Dharmawanita Kandang Tepus 01, lulus pada tahun 2001
- SD Negeri 01 Senduro, lulus pada tahun 2007
- SMP Negeri 01 Senduro, lulus pada tahun 2010
- SMA Negeri 02 Lumajang, lulus pada tahun 2013
- Institut Seni Indonesia Surakarta, Jurusan Tari