

PERANAN SANGGAR-SANGGAR TARI DALAM PERKEMBANGAN TARI GAYA SURAKARTA DI DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA

Oleh : Sumaryatmi

Abstract

Considering Yogyakarta society and Surakarta which is since breaking of Mataram (1755) always seen emulation, hence a[n awkwardness which [is] very draw if in this time [in] Yogyakarta in the reality dubbed [by] many Surakarta style dance, situation [of] sebaliknyaapun sometime also just happened only its growth [do] not as fast as Surakarta style dance [in] Yogyakarta.

Attendance dance Surakarta style [in] Special Region Yogyakarta seems [do] not get out of Natural Sri Nail;Axis attitude [of] VII which [do] not shutting the door against brought Surakarta style dance it by its wife into its palace, and Natural Sri Nail;Axis attitude [of] VIII following its father, even [at] a period off/to hereinafter develop in the form of other him (Style Nail Alaman). Beside that Yogyakarta society attitude off[is] including its governance institutes which [is] reseptif and also have more supple and free mind to accept new culture elements hence fair if Surakarta style dance can be accepted better by Yogyakarta society. But in its spreading [of] organizational perananan or grup-grup dance Surakarta style which start seen since independence pasca presumably also have big enough share.

Keyword : Role, Organizational

Pendahuluan

Sejak pecahnya kerajaan Mataram pada tahun 1755, pertikaian politik dan militer pada masa-masa lampau antara Pangeran Mangkubumi dan Susuhunan Paku Buwono III terus berlangsung dalam bentuk persaingan kebudayaan yang terwujud dalam berbagai segi kehidupan sehari-hari. Meskipun berasal dari kebudayaan Jawa yang sama, masing-masing pihak

termasuk semua kelas masyarakatnya ingin berbeda dari yang lain, dan masing-masing pihak, merasa puas kalau bisa mengejek yang lain.¹ Mengingat sikap pertentangan termasuk diatas, terasa sebagai suatu kejanggalan yang menarik apabila pada saat ini tari gaya Surakarta dapat berkembang dengan subur di daerah Istimewa Yogyakarta. Keadaan sebaliknya kadang-kadang juga terjadi, namun yang pertamalah yang lebih pesat perkembangannya. Rupa-rupanya tari sebagai santapan estetis masih diharapkan kehadirannya. Kehadirannya sebagai kebutuhan seolah-olah dilepaskan dari segala masalah yang bersangkutan paut dengan asal-usulnya. Oleh karena itu tidak mengherankan apabila di Yogyakarta terdapat tarian dengan teknik tari gaya Surakarta atau sebaliknya.

Sesudah Indonesia merdeka pada tahun 1945, tidak ada lagi jurang pemisah antara seluruh anggota masyarakat Indonesia. Hal ini berarti pula bahwa seni tari juga mengalami perubahan sesuai dengan struktur masyarakat pendukungnya yaitu masyarakat modern yang bersifat demokratis. Sejak jaman kemerdekaan semua tari-tarian yang didukung oleh masyarakat Indonesia adalah tari-tarian nasional, semuanya adalah milik seluruh bangsa Indonesia.

Sebagai akibat adanya struktur masyarakat yang demikian ini maka tari-tarian istana yang semula hanya berkembang dan hanya bisa dinikmati oleh golongan istana dan bangsawan saja kini bisa dengan bebas dapat dipelajari dan dipergelarkan untuk berbagai kepentingan masyarakat. Penyeberluasannya pun kini tidak hanya terbatas pada masing-masing daerah saja tetapi juga berkembang kedaerah-daerah yang lain.

Seiring dengan perkembangan jaman yang semakin maju kesenian pun berkembang dengan pesatnya. Daerah Istimewa Yogyakarta sebagai pusat kebudayaan Jawa banyak menghasilkan berbagai bentuk tari-tarian yang memberikan ciri kekhasannya baik itu yang berasal dari istana (tari klasik) maupun tari kerakyatan. Pada saat ini tari-tarian dari daerah lain pun seperti Sumatra, Bali, Betawi, Jawa Timuran, dan masih banyak yang lainnya sering dipergelarkan untuk berbagai keperluan, mulai dari upacara khitanan, resepsi perkawinan, festival-festival, sampai pada paket wisata. Tari-tarian tersebut tumbuh dan berkembang sejalan dengan situasi dan kondisi yang berlaku.

¹ Selo Sumardjan. 1991. *Perubahan Sosial di Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, p.74.

Kehadiran tari gaya Surakarta di Daerah Istimewa Yogyakarta, sebenarnya telah dimulai sejak awal abad XX, ketika Adipati Paku Alam VII menikah dengan putri Sunan Paku Buwono X pada tahun 1908. Namun dalam penyajiannya masih terbatas di dalam Pura Paku Alaman. Seiring dengan perkembangan jaman, tari gaya Yogyakarta dan tari gaya Surakarta pun berkembang dengan pesatnya. Tari-tarian gaya Surakarta yang pada awalnya hanya berkembang di dalam Pura Paku Alaman maka sejak pasca kemerdekaan dan sampai saat ini kehadirannya telah dapat dirasakan oleh berbagai kalangan masyarakat Yogyakarta.

Selanjutnya dengan menggunakan metode historis dan pendekatan estetis serta melalui teori perubahan kebudayaan, mengenai bagaimanakah roda perjalanan perkembangan tari gaya Surakarta di daerah Istimewa Yogyakarta akan dibahas dalam tulisan ini.

Perkembangan Tari Gaya Surakarta Di Daerah Istimewa Yogyakarta



Di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta penyajian tari gaya Surakarta dapat dikategorikan menjadi dua, yaitu di dalam Pura Paku Alaman dan di luar Pura Paku Alaman. Keduanya berkembang di atas dua jalur yang ditopang oleh dua kelompok masyarakat yang masing-masing anggotanya mempunyai latar belakang yang berbeda. Adanya perbedaan latar belakang tersebut menyebabkan adanya perbedaan perjalanan serta penyajian bentuknya. Perbedaan itu timbul karena tergantung pula pada selera estetis sebagai salah satu segi penyebabnya.

A. Tari Gaya Surakarta di Pura Paku Alaman

Pura Paku Alaman adalah merupakan suatu kadipaten dengan kepala pemerintahan yang bergelar adipati. Lahirnya kadipaten Paku Alaman ini berawal dari pecahnya kasultanan Yogyakarta di tahun 1813, pada saat Inggris berkuasa. Saat yang tepat mengenai kelahiran kadipaten Paku Alaman kerap dibicarakan serta diperdebatkan sebab terdapat dua kemungkinan yang bisa dipergunakan sebagai titik tolak alasan pemikiran masing-masing.

Pertama, kadipaten Paku Alaman dianggap telah ada bersama-sama dengan pengangkatan Pangeran Natakusuma oleh Letnan Gubernur Jendral Raffles menjadi "pangeran merdeka" yang bergelar K.G.P.A. Paku Alam pada tanggal 29 Juni 1812. Kedua, Pura Paku Alaman hadir karena

politik kontrak residen Yogyakarta yaitu John Crawford dengan Pangeran Natakusuma pada tanggal 17 Maret 1813. Namun merupakan sebagian besar keluarga Pura Paku Alaman sendiri lebih cenderung pada kemungkinan yang kedua untuk ditetapkan sebagai hari jadinya.²

Meskipun Paku Alaman merupakan sebuah kadipaten, namun dalam kehidupannya merupakan daerah otonom yang memiliki gaya kehidupan seperti gaya kehidupan istana. Seperti halnya kerajaan-kerajaan di Jawa, Paku Alaman memiliki bermacam-macam tarian yang diselenggarakan.

Mengingat kadipaten Paku Alaman adalah merupakan bagian dari kasultanan Yogyakarta, maka sudah selayaknya bila perkembangan bentuk dan gaya tarinya mengikuti bentuk dan gaya tari Yogyakarta. Namun demikian sejak pemerintahan berada di tangan Sri Paku Alam VII (1902-1937), dikembangkan sesuatu yang lain dari gaya sebelumnya, yaitu dengan warna baru yang memasukan gaya Surakarta.

Semua kebudayaan pada suatu waktu dapat berubah karena bermacam-macam sebab. Salah satu sebab adalah perubahan lingkungan yang dapat menuntut perubahan kebudayaan yang bersifat adaptif. Adapun sebab yang lain salah satunya secara khusus karena kebetulan, atau karena sesuatu sebab yang lain. Suatu bangsa mungkin mengubah pandangan tentang lingkungannya dan tentang tempatnya sendiri di dalamnya. Selain itu juga mungkin adanya kontak dengan bangsa lain yang mungkin menyebabkan perubahan dalam nilai-nilai dan tata kelakuan yang ada.³

Dalam hal ini perkembangan budaya yang berada di Paku Alam salah satu penyebabnya adalah karena pengaruh hubungan perkawinan antara dua dinasti yaitu B.R.A. Retna Puwasa putri Sunan Paku Buwanan X dari Istana Surakarta dengan Sri Paku Alam VII.

Terbentuk atau kehadiran tari-tarian di Pura Paku Alaman, melanjutkan tradisi Surakarta tampaknya memiliki titik tolak yang dapat dikatakan cukup jelas, yaitu sejak penguasa ke-7 Pura Paku Alaman menikah dengan putri Surakarta pada tanggal 5 Januari 1909. Setelah upacara akad nikah kemudian dilanjutkan dengan sepekenan atau 5 hari sesudah pernikahan yang berlangsung di Surakarta. Pengantin wanita dibawa ke tempat tinggal pengantin laki-laki dalam suatu upacara pula yang disebut jangan menir. Upacara jangan menir ini dilaksanakan di Pura Paku Alaman

² K.P.H. Soedarisman Poerwokoesoemo, 1985. *Kadipaten Paku Alaman*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, p.146-156.

³ William A. Haviland, 1985. *Antropologi: Jilid 2*, Edisi ke empat, terjemahan R.G. Soekadijo. Jakarta: Erlangga, p.251.

pada tanggal 9 Januari 1909 dengan menyajikan tari-tarian. Pada kesempatan ini ditampilkan tari Bedhaya Tejanata dari istana Surakarta yang didatangkan ke pura paku Alaman bersama dengan beberapa abdi dalem bedaya istana Surakarta untuk menarikannya.⁴

Tari bedaya yang muncul bersama-sama dengan rangkaian upacara perkawinan ini merupakan awal kehadiran tari gaya Surakarta di daerah Istimewa Yogyakarta, meskipun masih terbatas di dalam Pura Paku Alaman. Setelah Bedhaya Tejanata muncul pertama kali di Pura Paku Alaman untuk keperluan upacara jangan menir, kemudian menyusul masuk ke Pura Paku Alaman Bedhaya Kabor, Bedhaya Pangkur dan terakhir Bedhaya Endol-Endol. Selain dari itu juga ada 4 macam srimpi yaitu srimpi Gambir Sawit, Srimpi Sangopati, Srimpi Angglir Mendung dan Srimpi Dhempel.⁵ Sejak saat itu tari gaya Surakarta telah menjadi bagian dari pergelaran di Pura Paku Alaman. Tarian tersebut semula diajarkan kepada abdi dalem, para putra putri, kerabat dan keluarga Sri Paku Alam VII. Para penari ini berlatih di pendapa Pura Paku Alam setiap hari Senin dan Kamis bersama penari dari Kasunanan Surakarta.

Pada masa pemerintahan Sri Paku Alam VII tari-tarian yang berasal dari kasunan Surakarta tidak mengalami perubahan bentuk terutama tari bedhaya dan srimpi. Penyajiannya tetap seperti yang dilakukan di tempat asalnya, hanya ruang dan waktu yang membedakannya selebihnya adalah penampilan bedhaya atau srimpi kasunanan di Pura paku Alaman.⁶ Namun sejak pemerintahan Sri Paku Alam VIII (1937-1999) mengalami perkembangan.

Adanya hubungan antara kesenian daerah yang satu dengan yang lain, pasti akan ada saling pengaruh mempengaruhi dan saling mendekati. Seperti halnya tari gaya Surakarta yang hidup dan berkembang di dalam Pura Paku alaman, pengaruh tari gaya Yogyakarta cepat atau lambat cukup dirasakan juga. Sebagai contoh, dalam pergelaran tari bedhaya yang berasal dari surakarta kadang-kadang terdengar suara iringan yang biasa dipergunakan untuk kapang-kapang atau berjalan tari gaya Yogyakarta. Hal lain yang terlihat yang bukan merupakan tradisi asalnya adalah bagian tata

⁴ A.M.Hermien Kusmayati, 1986. "Bedhaya di Pura Paku Alaman: Pembentukan dan Perkembangannya (1909-1987)". Sebuah Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan, untuk mencapai derajat Sarjana S2 dalam Program Studi Sejarah Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, p.65-68.

⁵ Ibid., p.67-68.

⁶ Ibid., p.70-71

busana yang dikenakan. Seperti pada upacara tingalan atau peringatan ulang tahun ke 79 (1986) Sri Paku Alam VIII, dan pementasan di kepatihan Yogyakarta dalam rangkaian acara peragaan busana adat keraton, busana yang digunakan untuk bedaya Tejanata berupa baju tradisi Yogyakarta.⁷

Selain itu pada pergelaran Festival Keraton Yogyakarta IV yang berlangsung pada tanggal 13-18 Juli 1986, bertempat di Pura Paku Alaman, tampak busana yang dipergunakan Bedhaya Angron Akung merupakan perpaduan dari tradisi Surakarta dan Yogyakarta, yaitu lerek kain mengikuti cara berkain tradisi Yogyakarta namun memakai samparan yang selalu dipergunakan dalam tata busana tradisi Surakarta. Begitu juga dalam pergelaran tari Banjaransari, tampak kental warna tradisi Surakarta yang melekat mulai dari tata busana, tembang dan bentuk gerak yang dilakukan.

Saling pengaruh mempengaruhi ini tentu saja sesuatu yang tidak mungkin untuk dihindari. Hal ini dikarenakan meskipun tari gaya Surakarta dapat hidup dan berkembang di dalam Pura Paku Alaman, namun bukan berarti tari gaya Yogyakarta dengan begitu saja ditinggalkan. Sikap Sri Paku Alam VII yang tidak menolak masuknya tradisi yang baru untuk berkembang di wilayahnya serta sikap Sri Paku Alam VIII yang mengembangkan dalam bentuknya yang lain adalah faktor lain yang mendukung keberadaan tari gaya Surakarta di Yogyakarta.

Disamping itu dalam perkembangan selanjutnya, meskipun masih meneruskan bentuk-bentuk tari gaya Surakarta yang sudah ada, namun ada beberapa bentuk tari yang mengalami perubahan. Perubahan di sini adalah dengan pemadatan durasi pementasan, yaitu dengan cara memotong bagian-bagian tertentu tanpa merusak struktur utamanya, karena sifatnya mengurangi pengulangan frase-frase atau bagian-bagian yang sering dilakukan. Hal itu antara lain seperti yang terlihat dalam pergelaran Bedhaya Pangkur yang disajikan untuk kepentingan rangkaian upacara tumbuk ageng 10 windu Sri Paku Alam VIII pada tanggal 22 November 1987. Selain itu perubahan juga dilakukan pada tari Srimpi Sangopati dan Srimpi Lagu Dhempel.

Srimpi sangopati adalah salah satu srimpi yang ada di pura Paku Alaman yang sering dipergelarkan. Kadang-kadang Srimpi Sangopati ini juga disebut Srimpi Gelas Alit, karena menggunakan *dance-property* gelas. Tarian ini biasanya untuk menjamu tamu-tamu asing yang mempunyai kebiasaan *toast*, namun saat ini sudah tidak terbatas pada tamu asing

⁷ Hermien Kusmayati, 1986, *op-cit.*, p.73.

saja. Pada saat dua orang penari srimpi menuangkan minuman dari dalam botol ke dalam gelas yang dipegang dua orang penari lainnya, para tamu dan tuan rumah dipersilahkan berdiri, kemudian penari meneguk isi gelasnyanya bersama dengan para tamu dan tuan rumah.

Dalam Srimpi Sangopati perubahan yang diterapkan tidak dengan mengurangi frase-frase atau bagian-bagian yang sering diulang seperti halnya bedaya Pangkur namun dengan cara menghilangkan bagian awal tarinya dan ditarikan mulai dari bagian tengah sampai akhir yang menyebabkan strukturnya berubah.⁸ Namun demikian menurut Hermien Kusmayati, perubahan yang dilakukan dalam Srimpi Dhempel oleh Kanjeng Raden Ayu Retnaningrum, yaitu berdasarkan selera estetis yaitu dengan menghilangkan gerak yang dianggap kurang menarik.

Sekitar tahun 1966-1968, di pendapa Paku Alaman diselenggarakan latihan-latihan tari yang diperuntukan bagi para putri Sri Paku Alam VIII, yang mulai ditempatkan sebagai peranan penting dalam sendratari Ramayana Prambanan. Guru-guru tarinya khusus didatangkan dari Surakarta seperti K.R.T Kusuma Kesawa beserta Bapak dan ibu Joko Suharjo.

Sendratari Ramayana Prambanan lahir dari gagasan Pangeran Djatikusuma Menteri Perhubungan Darat Pos Telekomunikasi dan Pariwisata pada tahun 1961. Tujuannya adalah untuk lebih menarik wisatawan mancanegara berkunjung ke Prambanan. Sendratari Ramayana Prambanan merupakan dramatari tanpa dialog yang di dalamnya terdapat pembaharuan-pembaharuan, seperti iringan, gerak tari, maupun tata busana.

Seperti dikatakan oleh S.D.Humardani bahwa Sendratari Ramayana Prambanan meskipun gaya yang ditampilkan adalah gaya Surakarta tetapi sudah berubah, misalnya junjungan kaki dan bentuk tangannya banyak mendapat pengaruh dari gaya Yogyakarta.⁹

Pada saat Paku Alam VIII menjabat sebagai Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta, tidak jarang menyambut tamu-tamunya baik di pendapa Kepatihan, di Gedung Agung, maupun di pendapa Paku Alaman, dengan berbagai tari-tarian termasuk tari-tarian gaya Surakarta (Gaya Paku Alaman).

Dari uraian diatas kiranya banyak faktor yang memberikan pengaruh terhadap perkembangan tari gaya Surakarta di Pura Paku Alaman.

⁸ A.M. Hermien Kusmayati wawancara pada tanggal 15 Januari 1994, di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Jl Parang Tritis Sewon Bantul Yogyakarta, dan pada tanggal 15 September 1996, di Pura Paku Alaman Yogyakarta.

⁹ S.D.Humardani, 1970. "Sendratari Ramayana Prambanan Gaya Lama" dalam Laporan Seminar Sendratari Ramayana Nasional. Yogyakarta: Panitia Penyelenggara Seminar Sendratari Ramayana Nasional 1970, p.138.

Diantaranya adalah sikap Sri Paku Alam VII yang tidak menolak terhadap masuknya tradisi yang baru datang untuk berkembang di wilayahnya. Demikian pula Sri Paku Alam VIII, yang mengikuti jejak ayahnya, bahkan kemudian ia mengembangkannya, yaitu merupakan perpaduan tari gaya Surakarta dengan gaya Yogyakarta. Pembentukan kebiasaan baru yang diprakarsai oleh Sri Paku Alam VIII ini yang kemudian disebut dengan gaya Paku Alaman berkembang hingga saat ini.

B. Tari Gaya Surakarta di Luar Pura Paku Alaman

Selain di Pura Paku Alaman yang memang menerimanya sebagai rangkaian hadiah perkawinan antara penguasa ke-7 dengan putri Kasunanan Surakarta, tari gaya Surakarta ini dikenal pula di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta di luar lingkungan istana Paku Alaman.

Berbeda dengan di istana Paku Alaman, kehadiran tari gaya Surakarta di kalangan masyarakat Yogyakarta baru mulai terlihat sekitar tahun 1950-an. Hal ini sangat dimungkinkan karena walaupun istana Paku Alaman sudah menerimanya sejak permulaan abad ke-20 namun baru bisa dinikmati oleh kalangan tertentu saja yaitu kalangan bangsawan terutama bangsawan Pura Paku Alaman. Meskipun mereka pernah menyaksikan, ataupun pernah terlibat di dalamnya, namun belum berani ataupun tidak berani membawanya keluar. Sistem feodal keistanaan belum memungkinkan untuk berbuat demikian. Baru sesudah kemerdekaan Republik Indonesia di tahun 1945, beberapa tarian dengan teknik tari gaya Surakarta muncul dengan jelas di Yogyakarta.

Jauh sebelumnya yaitu pada zaman Pergerakan Nasional yang sudah dimulai tahun 1908 dengan berdirinya Budi Utomo, seni tari Jawa Tengah sudah mulai mengalami perkembangan yang selaras dengan kesadaran Nasional. Pada zaman pergerakan Nasional itu sudah mulai ada gejala peniadaan jurang pemisah antara istana dengan rakyat kebanyakan. Hal ini nampak jelas terlihat dengan mulai disebarkan tarian istana ke luar tembok istana. Di Yogyakarta hal ini dipelopori oleh Krido Beksa Wirama (KBW) dan mendapat dukungan penuh dari Java Instituut serta Taman Siswa. Adapun di Surakarta ditandai oleh munculnya grup-grup wayang orang yang didirikan oleh abdi dalem Mangkunegaran, dan di sisi lain Sunan Paku Buwana X juga merestui abdi dalem Kasunanan untuk mendukung pertunjukan wayang orang Sriwedari. Selain itu beberapa kerabat keraton membuka kursus-kursus tari.

Seiring dengan terpilihnya Yogyakarta sebagai ibu kota Republik Indonesia pada tanggal 4 Januari 1946, maka bertambah pulalah penghuni Yogyakarta oleh pendatang-pendatang dari luar daerah, baik yang ingin belajar maupun bekerja. Bersamaan dengan itu maka munculah beberapa bentuk tarian dari daerah lain. Salah satu diantaranya yang hidup subur dan dapat memikat hati masyarakat adalah tari gaya Surakarta. Beberapa organisasi tari gaya Surakarta mulai bermunculan, mereka tidak hanya mengajarkan tetapi juga memberikan konsumsi tari gaya Surakarta kepada masyarakat.

Penyajian tari gaya Surakarta di kalangan masyarakat tidak sama dengan jenis-jenis tarian istana asalnya. Wujud tarian yang dimiliki mencerminkan kehidupan pendukungnya dengan latar belakang masing-masing. Sebenarnya tidak terlalu banyak yang membedakannya, namun cukup dapat dikenali, yang jelas terlihat adalah jenis-jenis tarian yang disajikan tidak sama dengan yang sering dilakukan oleh istana asalnya atau didalam Pura Paku Alaman. Misalnya tarian khas istana seperti bedhaya atau srimpi tidak pernah dilakukan diik kalangan masyarakat, sebaliknya istana tidak pernah mengajarkan bentuk tarian semacam gambyong.

Tari-tarian yang sering dilakukan meliputi berbagai bentuk mulai dari bentuk tunggal, duet, berpasangan atau kelompok. Bentuk tarian tersebut ada yang berupa tarian perang dan ada pula yang menggambarkan tentang percintaan. Bentuk tari tunggal yang digemari untuk putra diantaranya adalah Klana Topeng, Gatotkaca Gandrung, dan Gambiranom. Ketiganya adalah tarian yang menggambarkan seorang ksatria yang sedang jatuh cinta. Sedangkan untuk putri adalah Gambyong, Golek dan Bondhan. Gambyong adalah tarian wanita yang bisa ditarikan oleh satu orang penari atau lebih. Tari Gambyong ini merupakan perkembangan dari tari tledek yang menggambarkan keluwesan seorang wanita dan bersifat erotis.¹⁰

Tarian duet atau berpasangan yang banyak dikenal serta digemari, yaitu Bambang versus Cakil, Srikandi versus Mustakaweni, Handaga versus Bugis, Menak Jinggo dan Dayun, serta Karonsih. Semuanya menggambarkan peperangan kecuali Menak Jinggo Dayun dan Karonsih yang merupakan tari percintaan.

Bambang versus Cakil mengungkapkan tentang peperangan antara ksatria yang biasa ditampilkan oleh tokoh Abimanyu atau Arjuna

¹⁰ Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka. p.251.

melawan Cakil sebagai wakil tokoh raksasa. Bentuk tari ini disebut puia dengan nama lain yaitu Perang Kembang

Srikandi versus Mustakaweni menceritakan peperangan dua orang prajurit putri yaitu Srikandi dan Mustakaweni untuk memperebutkan senjata pusaka Jamus Kalimasada. Handaga versus Bugis juga melukiskan tentang pertikaian disini yang berperang adalah Handaga dan Bugis.

Tari Karonsih adalah salah satu bentuk koreografi tari pasangan yang disusun oleh S. Maridi pada tahun 1970. Tarian ini menggambarkan percintaan antara dewi Sekartaji dan Raden Inukertapati. Tarian ini sangat digemari oleh masyarakat bahkan sampai saat ini, dan kehadirannya mempunyai pengaruh yang cukup besar terhadap perkembangan tari gaya Surakarta, terutama tari berpasangan yang bertema percintaan. Karena sejak saat itu lahir beberapa tari berpasangan yang bermacam, seperti Enggar-Enggar, Lambangsih, Endah, Kumajaya dan Kumoratih, Driasmoro, dan Yudasmoro.

Salah satu bentuk tarian tersebut sudah dapat dipastikan akan hadir dalam acara resepsi pernikahan, sebagai hiburan atau pelengkap suguhan. Bagi penari-penari pada umumnya dan penari Karonsih, atau Gatotkaca Gandrung dan sejenisnya, pada khususnya, pada bulan Jawa Besar yang menurut masyarakat Jawa dianggap baik, adalah bulan dimana mereka banyak mendapat tanggapan. Dalam bulan ini banyak orang menyelenggarakan acara-acara ritual seperti khitanan, perkawinan, dan perhelatan lainnya. Bersamaan dengan perubahan sosial dan ekonomi yang semakin baik dalam masyarakat, maka kiranya kurang afdol apabila dalam acara resepsi tersebut tidak dihadirkan kesenian sebagai hiburan termasuk tari-tarian.

Dalam hal ini bentuk tarian yang dianggap pas dengan suasana perkawinan adalah yang mempunyai tema percintaan seperti Karonsih, Enggar-Enggar, Gatotkaca Gandrung atau yang sejenisnya, oleh karena itu penari-penari spesialis tari-tarian tersebut banyak mendapat tanggapan (*Payon/PY*). Dalam bulan ini hampir setiap hari penari-penari tersebut mengisi acara-acara semacam di beberapa tempat atau gedung-gedung pertemuan. Kadang-kadang juga seorang penari harus melakukannya dua dalam satu

¹¹ Sentot Budiarto, wawancara pada tanggal 19 Januari 1995, di Rumah Jl. Gedong Kuning No.2°. Yogyakarta; Tejo Sulistyo, wawancara tanggal 19 September 1995 di Bidang Kesenian, Ndalem Notoprajan Ng.IV/308.Yogyakarta; Evi, wawancara tanggal 11 Mei 1996, di Joglo Panembahan Yogyakarta.

hari yaitu pada resepsi pernikahan yang dilakukan siang hari dan malam hari dengan beda tempat dan beda yang nanggap.¹¹

Untuk tarian kelompok biasanya disajikan dalam bentuk dramatari atau sendratari. Bentuk sendratari ini mulai berkembang setelah kemunculannya di panggung terbuka Prambanan pada tahun 1961. Adapun ceritra yang ditampilkan baik dalam bentuk dramatari maupun sendratari ialah ceritra-ceritra seperti epos Mahabarata, Ramayana, Panji ataupun Damarwulan. Disamping itu ceritra-ceritra yang dibawakan bisa berupa fragmen ataupun dipertunjukkan secara utuh yang biasa disebut lakon.

Dari jenis-jenis tarian yang disebutkan bentuk dramatari atau yang sering disebut wayang wong (wayang orang) sekitar tahun 1930-an sampai 1960-an adalah salah satu bentuk tarian yang sangat digemari. Seperti dikatakan oleh Jennifer Lindsay, bahwa pada awal tahun 1950-an wayang orang gaya Yogyakarta masih menarik banyak orang, namun pada akhir 1950-an pertunjukan kalah populer dengan wayang orang panggung gaya Surakarta.¹² Disebutkan pula bahwa selain wayang orang Sasono Suko yang berpentas di Taman Hiburan Rakyat (THR), grup wayang orang Dharma Budaya Surakarta pernah eksis di Yogyakarta sekitar tahun 1950-1960 an.¹³

Tidak dapat disangkal bahwa kehadiran wayang orang gaya Surakarta di wilayah Yogyakarta mampu menarik banyak orang. Seperti dijelaskan oleh Soedarsono, bahwa kehadiran wayang orang gaya Surakarta merupakan salah satu faktor menurunnya minat masyarakat terhadap wayang orang gaya Yogyakarta. Dengan kata lain bahwa kehadiran wayang orang gaya Surakarta merupakan saingan yang cukup berat bagi keberadaan wayang orang gaya Yogyakarta.¹⁴ Selain itu dengan munculnya bentuk sendratari pada 1961 yang berkembang dengan pesat serta mulai disukai oleh masyarakat, secara tidak langsung telah menyebabkan menurunnya pertunjukan wayang orang.

Di wilayah Yogyakarta pertunjukan sendratari gaya Surakarta pada saat ini dapat kita jumpai kebanyakan sebagai paket wisata di hotel-hotel,

¹² Jennifer Lindsay, 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta Gadjah Mada University Press, p.152.

¹³ Nora Kustantina Dewi, wawancara pada tanggal 6 Februari di STSI Surakarta. Kenthingan Jebres Surakarta; lihat *Gendhon Humardani Pemikiran dan Kritiknya*, 1991 editor Rustopo. Surakarta: STSI Press, p.93.

¹⁴ Soedarsono, 1979/1980. "Beberapa Faktor Penyebab Kemunduran Wayang Wong Gaya Yogyakarta: Satu Pengamatan Dari Segi Estetika Tari" Yogyakarta: Sub/Bagian Proyek ASTI Yogyakarta Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, p.169.

seperti Hotel Garuda, Ambarukmo, Melia Purosani, Syantika, Phoenix, dan di ndalem Ngabean. Genre baru ini juga ditampilkan di tempat hiburan seperti Purawisata, serta di panggung terbuka ataupun tertutup Prambanan. Kebanyakan ceritra yang dibawakan mengambil dari epos Ramayana, dan tidak jarang pula dari ceritra Panji, atau mungkin dari legenda seperti Lutung Kasarung, dan sebagainya.

Tari gaya surakarta yang hidup dan berkembang di Yogyakarta yang jauh berbeda dengan kehidupan di istana Surakarta, menyebabkan warna penyajiannya juga berbeda. Disamping perjalanannya yang berdampingan dengan kehidupan tari gaya Yogyakarta, tentu pengaruhnya dapat dirasakan pula.

Baik di Yogyakarta atau di daerah-daerah lainnya tempat tari gaya Surakarta tersebar, pelaksanaan teknisnya biasanya kurang mendapat perhatian. Hanya pola-pola dasar gerakanya saja yang masih terlihat agak jelas sehingga masih dapat menunjukkan identitas atau asal-usul pola tradisi yang sesungguhnya.¹⁵ Bahkan pola-pola gerakanya kadang telah mengalami perubahan misalnya tekanan, dan perluasan bentuk-bentuk gerak yang berlebihan. Salah satu penyebabnya adalah pembawaan pelatihnya. Kecenderungan seperti ini hampir terjadi pada semua penari Jawa, baik di lingkungan wayang orang profesional maupun amatir yang berada agak jauh dari pusatnya yaitu Surakarta.²¹ Faktor lain timbul dari penari itu sendiri, seperti yang diutarakan oleh seorang penari gaya Yogyakarta, yang saat ini sering pula menarikan tari gaya Surakarta. Ia menyatakan bahwa sebetulnya untuk membawakan tari gaya Surakarta secara teknis belum menguasai betul, tetapi karena permintaan konsumen maka ia berusaha tampil dengan baik berdasarkanminterpretasinya pad pola-pola gerak yang pernah dipelajarinya.¹⁶ Atau mungkin bisa sebaliknya, yaitu penari gaya Surakarta dalam menyajikan sebuah tarian telah mendapat pengaruh tari gaya Yogyakarta. Seperti yang diamati oleh Pangarsobroto, bahwa saat ini banyak penari Jawa dalam keadaan ambigu, yaitu suatu kondisi ketika seorang penari dalam menyajikan sebuah tarian tidak jelas gayanya. Kalau dikatakan gaya Surakarta belum, dikatakan gaya Yogyakarta ya tidak.¹⁷

¹⁵ S.Maridi, wawancara pada tanggal 24 Januari 1994 di Rumah Jl. Tejonoto RT.03/ RW.04. Jogosuran Surakarta

¹⁶ F.Maya Damayanti, wawancara di Ndalem Ngabean Yogyakarta tanggal 14 Mei 1996.

¹⁷ Pangarsobroto, wawancara di pendapa Wiyoto Projo Yogyakarta, tanggal 28 Juli 1996.

Selain hal tersebut di atas, kostum atau tata busana yang dipergunakan kadang telah disesuaikan pula dengan selera penari itu sendiri, atau selera masyarakat berdasarkan pesanan. Sebagai contoh tari Karonsih yang pada awalnya tata busana yang diciptakan adalah menggunakan busana bentuk Panji, tetapi saat ini banyak penari yang menggunakan bentuk basahan (dodotan), dan untuk penari putranya pada bagian kepala menggunakan iket (blangkon) gaya Yogyakarta ditambah dengan beberapa asesoris, atau bahkan baik penari putri maupun putra menggunakan bentuk gelung kadal menek, dan masih banyak bentuk kreasi lainnya.¹⁸

Sanggar-Sanggar (Grup-Grup) Tari Gaya Surakarta di Daerah Istimewa Yogyakarta

Sejak Kemerdekaan Republik Indonesia kehidupan tari gaya Surakarta di Yogyakarta semakin subur. Hal ini dapat dilihat dari beberapa organisasi-organisasi atau grup-grup tari gaya yang bermunculan. Pekumpulan-perkumpulan muncul sejak tahun 1950 antara lain: Marsudi Wirama, Himpunan Siswa Budaya (HSB), Puri Eka Budaya, Arena Budaya, dan masih ada beberapa lainnya.

Marsudi Wirama, adalah suatu organisasi tari yang didalamnya juga mengelola karawitan dan pedalangan. Marsudi Wirama terbentuk pada tahun 1950 dibawah pimpinan Padmosuwarno, dan merupakan organisasi tari dengan teknik gaya Surakarta yang pertama kali muncul di wilayah Yogyakarta. Adapun bentuk tarian yang diajarkan kepada anggotanya berupa tari-tarian lepas seperti gambyong, Golek, Klana Topeng, Gambiranom, Bambang Cakil, Menakjinggo dan Dayun, dan sebagainya. Banyak anggota masyarakat yang belajar di organisasi ini, termasuk Wisnoe Wardhana juga pernah belajar tari gaya Surakarta kepada Padmosuwarno. Ia berhasil mempelajari tari Gatotkaca Gandrung, sekaligus mementaskannya pada acara resepsi pernikahan kakak dari Wisnoe Wardhana sendiri. Peristiwa ini merupakan sesuatu diluar kebiasaan, bahwa seorang penari gaya Yogyakarta menarikan tari gaya Surakarta. Namun para undangan yang hadir pada waktu itu ternyata dapat menerimanya dengan senang hati. Hal ini terbukti pada waktu selesai pertunjukan banyak tamu yang menghampiri dan memberikan ucapan selamat.¹⁹

¹⁸ S.Maridi, wawancara, tanggal 24 Januari 1994, di rumah Jl.Tejonoto RT03/RW.04. Jogosuran Surakarta.

¹⁹ Prof. Dr. R.M.Wisnoe Wardhana, wawancara tanggal 14 Februari 1996, di rumah Jl. Suryodiningratan N0.13.A.Yogyakarta.

Organisasi Marsudi Wirama ini meskipun tidak mendapatkan subsidi dari pemerintah, namun perkembangannya cukup pesat. Hal ini terlihat dengan didirikannya beberapa cabang-cabangnya terutama di daerah Gunung Kidul seperti di desa Semanu, Ponjong, Semin, Pathuk, dan ada beberapa di daerah lainnya.²⁰

Perkumpulan tari gaya Surakarta lainnya yang timbul sesudah Marsudi Wirama adalah Himpunan Siswa Budaya (HSB). HSB adalah perkumpulan kesenian yang didirikan oleh para mahasiswa Universitas Gadjah Mada (UGM) dari berbagai fakultas (teknik, kedokteran, hukum, dan ekonomi). HSB yang diketuai oleh SD Humardani (Gendhon), berdiri pada tahun 1952. Pada mulanya kegiatan olah seni di HSB ini hanya seni tari dan karawitan saja, akan tetapi pada tahun 1953 ditambah lagi dengan seni pedalangan.²¹

Di dalam lingkungan UGM sendiri terdapat dua kelompok tari Jawa: satu merupakan kelompok tari yang menggunakan teknik tari gaya Yogyakarta, dan lainnya menggunakan teknik tari gaya Surakarta, yaitu HSB. Kedua kelompok tari tersebut sering mengadakan pentas bersama dengan repertoar masing-masing atau secara bergantian mengisi pentas-pentas yang diselenggarakan di dalam lingkungan kampus maupun di luar kampus yang mengatas namakan UGM. Selain dari itu juga pernah mengadakan lawatan-lawatan ke daerah lain seperti Balik Papan, Martapura, Samarinda, Banjarmasin, dan beberapa daerah lainnya.²²

Dengan seringnya pentas bersama, maka wajar apabila kemudian timbul suatu kompetisi dari dua kelompok tari tersebut. Namun persaingan yang dilakukan adalah bersifat positif, yaitu bukan untuk saling menjatuhkan melainkan saling memotivasi untuk lebih meningkatkan kualitas pertunjukan. Keduanya saling berusaha untuk menampilkan yang terbaik bagi kelompoknya.²³

Tari gaya Surakarta yang sering ditampilkan oleh HSB ini sangat berbeda dengan penyajian-penyajian yang dilakukan oleh Marsudi Wirama atau di Pura Paku Alaman. Hal ini karena tari gaya Surakarta yang dilakukan oleh HSB telah mengalami perubahan.

²⁰ Sri Wahyuningsih, wawancara tanggal 24 Nopember 1996, di Ndalem Ngabean Yogyakarta.

²¹ Rustopo, 1990, *op-cit.*, p.58-59.

²² Prof. Dr.R.M. Wisnoe Wardhana, wawancara tanggal 14 Februari 1996, di rumah Jl. Suryodiningratan No.13.A. Yogyakarta.

²³ R.M. Wasisto Suryodiningrat, wawancara tanggal 7 Mei 1996, di Kompleks Bulaksumur No.5.B.Yogyakarta.

Perubahan yang dilakukan oleh HSB ini sekaligus memberi ciri atau warna lain serta membedakannya dari penyajian-penyajian tari gaya Surakarta dari kelompok lain yang ada di Yogyakarta.²⁴ Sebagai contoh pada tahun 1953 HSB telah menampilkan dramatari tanpa dialog dengan iringan karawitan baru yang digarap tanpa berhenti. Garapn tari ini merupakan bentuk garapan yang pertama kali muncul dalam dunia tari tradisi Jawa pada masa itu, sebelum kemudian muncul sendratari Ramayana Prambanan pada tahun 1961. Kemudian pada peringatan Dies Natalis IV UGM (1953), ditampilkan tari Klana Topeng hasil garapan padat yang dibawakan oleh Soeharso. Selain itu pada peringatan hari kemerdekaan 17 Agustus 1953, dipergelarkan dramatari kolosal dengan judul Sumpah Gadjah Mada, di lapangan terbuka di depan Stasiun Gambir Jakarta.

Pada tahun 1959, Gendhon juga membuat eksperimen tari baru dengan judul Corat-Coret Gatotkaca Gandrung. Dalam tarian ini perubahan perubahan gerak lebih ditekankan pada perluasan (volume), dan tekanan (aksentuasi) gerak yang sedikit banyak menyimpang dari vokabuler gerak gerak tradisi, antara lain gerak pondhongan, laku telu, dan entrog.²⁵ Selain itu tari Gatotkaca Gandrung masih ada beberapa tarian yang juga sering dipergelarkan HSB seperti Damar Wulan versus Minakjinggo, dan Srikandi versus Mustakaweni. Dalam kedua garapan tari ini iringan yang dipergunakan selalu cepat ganti irama.²⁶

Meskipun pertunjukan-pertunjukan tari yang dilakukan oleh HSB telah mengalami perubahan namun perubahan yang dilakukan bukan merupakan perombakan sampai keakar-akarnya, melainkan lebih bersifat pengembangan atau penggarapan unsur-unsur seni tradisi yang disesuaikan dengan tuntutan 'kekinian' pada saat itu.³³ Selain Gendhon sebagai ketua HSB nama lain yang juga mempunyai andil cukup besar dalam pengembangan tari gaya Surakarta di UGM adalah Soeharso, Sunardi Wisnubroto dan sebagainya.

Ketika Gendhon tidak aktif lagi karena meninggalkan kota Yogyakarta, serta kegiatan kesenian di HSB mulai mengendor, maka kemudian muncul Lembaga Kesenian Fakultas Hukum (LKFH) Anggotanya terdiri dari dosen dan mahasiswa seperti: Rochmat, Sujono Wiwaha, Yuniarto, Purbandi, Hartono, Wisono dan masih banyak lainnya. Adapun pertunjukan-pertunjukan yang sering disajikan adalah Wayang Orang.

²⁴ Prof. Dr. R.M. Wisnoe Wardhana, wawancara tanggal 14 Februari 1996, di rumah Jl. Suryodiningratan No.13.A. Yogyakarta.

²⁵ Rustopo, 1990. *op-cit.*, 61-62; Rustopo, 1991. *Gendhon Humardani Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press, 42.

²⁶ S.D. Humardani, 1970. *op-cit.*, p.68.

Pada tahun 1968 anggota LKFH ini bertambah yaitu tidak hanya Fakultas Hukum saja tetapi juga dari fakultas-fakultas yang lain. Tercatat nama-nama seperti Warsito, Joko Waluyo, Arifin, Endang Suhud, Sutopo, Mulyadi, dan masih banyak lagi lainnya. Kemudian LKFH ini berganti nama menjadi Paguyuban Universitas dan pertunjukannya tidak terbatas pada bentuk wayang orang saja tetapi juga sendratari.²⁷

Pada saat ini kegiatan kesenian di UGM dikoordinir oleh sekretariat Bersama Kesenian di bawah Unit Kegiatan Mahasiswa (UKM) dari 11 unit kegiatan di antaranya adalah unit tradisional yang mencakup tari gaya Yogyakarta, Surakarta, Bali, dan Kreasi Baru. Namun demikian seperti dikatakan oleh Agus Wahyudi (ketua Unit Tradisional) bahwa dari empat unit tari tersebut, tari gaya Surakarta adalah yang lebih berkembang dalam arti lebih banyak mengadakan pementasan-pementasan, baik yang diselenggarakan di dalam maupun di luar kampus seperti menyambut tamu, Festival Seni Mahasiswa, Festival Kesenian Yogyakarta (FKY), Festival Tari Garapan Baru, mengisi untuk paket wisata di panggung Trimurti Prambanan, sampai untuk mengisi acara resepsi-resepsi pernikahan.

Pada tahun 1995 unit tari gaya Surakarta ini juga mengikuti Festival Wayang Orang Panggung Amatir (WOPA) IV di Jakarta dan berhasil meraih penampilan terbaik II. Sebelumnya yaitu tahun 1993 juga dalam acara yang sama, di Surabaya berhasil meraih predikat penampilan III.²⁸

Sementara itu untuk unit tari gaya Yogyakarta keadaannya seperti sebuah siklus, pada saat tertentu bisa berkembang pesat, namun pada lain waktu justru sebaliknya. Sebagai contog pada tahun 1970, unit tari gaya Yogyakarta ini mengisi acara Dies Natalis UGM ke XXI dengan mementaskan sendratari kolosal berjudul Gajah Mada.

Sendratari ini didukung oleh dosen dan penari-penari keraton Yogyakarta yang sedang kuliah di UGM. Sebagai koreografer adalah R.M. Wasisto Suryodiningrat, Tribuana Tungga Dewa oleh B.R.A. Kuswardjanti, dan di dukung oleh puluhan penari putra dan putri, serta kelompok karawitan gaya Yogyakarta. Bahkan B.R.M. Hardjuna Dalpita (sekarang H.B.X.) tampil pula dalam pentas ini.²⁹

²⁷ Rochmat, wawancara pada tanggal 19 September 1995, di Pendapa Ambarukmo Palace Yogyakarta.

²⁸ Agus Wahyudi, wawancara tanggal 14 Nopember 1996, di Panggung Trimurti Prambanan; Tejo Sulisty, wawancara tanggal 19 September di Bidang Kesenian Yogyakarta, Ndalem Notoprajan Ng.IV/308. Yogyakarta.

²⁹ R.M. Wasisto Suryodiningrat, wawancara tanggal 7 Mei 1996, di rumah Kompleks Bulak Sumur No. 5.B. Yogyakarta; Rochmat, wawancara tanggal 19 September 1995, di Pendapa Ambarukmo Palace Yogyakarta.

Pertunjukan sukses dengan pementasan Gadjah Mada Kemudian menyusul Sendratari Roro Mendut Pronocitro dengan koreografer R.M. Soedarsono, dan Calon Arang. Namun sekitar tahun 1980-an pementasan-pementasan yang bersifat kolosal tidak pernah dilakukan lagi. Kalaupun ada hanya berupa tari-tarian lepas saja, dan sekitar tahun 1990-1995 an kadang-kadang mengisi paket wisata di pendapa Sri Manganti keraton Yogyakarta.

Hal ini kemungkinan memang sudah menjadi sifat dari kesenian kampus, keberadaannya tergantung dari anggotanggotanya yang pada umumnya terdiri dari mahasiswa-mahasiswa. Bila mahasiswanya sudah lulus maka kelompok kesenian itu tidak aktif lagi.

Dari dua sumber utama perkumpulan tari yang telah disebutkan di atas, kemudian tumbuh perkumpulan-perkumpulan lainnya. Mereka tidak hanya mengajarkan, akan tetapi juga memberikan konsumsi kepada masyarakat luas berupa tarian dengan teknik tari gaya Surakarta. Semula sifatnya hanya amatir yang dapat dikatakan hampir-hampir tanpa memungut bayaran. Akan tetapi lambat laun dalam perkembangannya yang terakhir mengarah kepada seni profesionalis, yaitu dengan penanganan yang lebih sungguh-sungguh dan mereka mulai menerima bayaran.³⁰

Perkumpulan tari yang agak besar serta relatif cukup pesat perkembangannya adalah Arena Budaya yang didirikan pada tahun 1954, dibawah pimpinan Sunarno. Pada saat itu anggotanya lebih dari dua ratus orang yang terdiri dari berbagai kelompok umur, mulai dari murid sekolah dasar sampai mereka yang tergolong dewasa.

Selain Arena Budaya, perkumpulan tari yang juga terlihat agak besar adalah Puri Eka Budaya yang muncul pada tahun 1964 dibawah pimpinan L.Suradal. Jumlah anggotanya mencapai tiga ratusan orang yang terdiri dari berbagai kelompok umur. Di dalam memberikan materi tari kadang-kadang perkumpulan ini juga mendatangkan guru dari Surakarta seperti S.Maridi. Selain itu setiap tahun sekali bagi siswayang belajar diadakan gebyakan atau pementasan, sesuai dengan materi yang telah diberikan.

Seiring dengan perkembangan kesenian di Yogyakarta pemerintah juga mulai mendirikan lembaga-lembaga formal seperti Konservatori Tari Indonesia (KONRI) sekarang Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (1961). Kemudian Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) sekarang menjadi Institut Seni Indonesia (1994) Kedua lembaga tersebut selain memberikan materi

³⁰ L. Suradal, wawancara tanggal 20 September 1995, di rumah Jl. Tahunan UH/ 141. Yogyakarta.

tari daerah setempat (gaya Yogyakarta), juga dari daerah lain termasuk tari gaya Surakarta. Perlu diketahui juga bahwa di dalam memberikan materi pelajaran khusus didatangkan guru dari Surakarta.

Pada tahun 1970-an banyak perkumpulan-perkumpulan tari yang muncul antara lain: Antika Budaya (1979) pimpinan ibu Singgih, Cahyo Gumelar (1985) pimpinan Sentot, Kusuma Aji (1987) pimpinan Tejo Sulistyio, Purwo Retno (1988) pimpinan Retno Kusastuti, Mardi Budaya (1989), Sarira Budaya pimpinan Noto Saputra, Kartika Budaya pimpinan Ariyono dan Jumenno, Kusuma Indria pimpinan Budi Hastuti, Ayodya pimpinan Hendri, Puspo Warno pimpinan Hersapendi, Swargaloka pimpinan Suryandara, Argo Dumilah pimpinan Daryanto, dan masih banyak lainnya.

Sementara itu, pada tahun 1976 dipendapa Sompilan sering dipentaskan sendratari Ramayana bagi wisatawan asing dibawah tanggung jawab Romo Herman saudara dari Gusti Widyaningrum (Garawa Permaisuri Sri Sultan Hamengkubuwana IX). Penarinya antara lain Tugas Kumorohadi, Yadi, Bambang Pujasworo, Tanti, Toni, Joko Suseno, Hartini, Pardiman, Sugeng, Peni Puspito, dan sebagainya. Oleh karena beberapa sebab perkumpulan ini akhirnya bergabung dengan wayang orang Sasono Suko yang dikelola oleh Dahanan dan secara rutin berpentas di Taman Hiburan Rakyat (THR) Yogyakarta. Pada tahun 1993 berganti nama Menjadi Pusat Latihan dan Pentas Tari (BLPT) Rahmasari, atau yang saat ini dikenal dengan nama Ballet Ramayana Purawisata (BRP). BRP ini merupakan salah satu aset pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta dalam kepariwisataan.

Di samping itu pada tahun 1985 di Hotel Ambarukmo juga mengadakan pendidikan dan latihan tari gaya Surakarta, khususnya untuk putra dan putri karyawan Ambarukmo. Adapun pelatihnya adalah Hermien Kusmayati, Marjiyo, dan Ratmi.

Kesimpulan

Dari uraian tersebut di atas kiranya dapat disimpulkan bahwa kehadiran tari gaya Surakarta yang masuk ke Yogyakarta sebenarnya telah dimulai sejak perkawinan Sri Paku Alam VII dengan putri Sunan Paku Buwono X dari Surakarta pada tahun 1909. Sikap Sri Paku Alam VII yang tidak menolak kehadiran tari gaya Surakarta masuk ke dalam istananya diikuti pula oleh Sri Paku Alam VIII. Bahkan pada masa pemerintahannya mengalami perkembangan yaitu merupakan perpaduan tari gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta yang sekarang lebih kita kenal sebagai gaya Paku Alaman.

Selain itu fungsinya yang semula selalu dikaitkan dengan acara-acara ritual, namun saat ini telah menjadi seni pertunjukan pseudo ritual yang pergelarannya tidak lagi diperuntukan khusus bagi bagi bangsawan Pura Paku Alaman saja akan tetapi juga bagi seluruh lapisan masyarakat. Tidaklah berlebihan bila dikatakan bahwa Sri Paku Alam VII merupakan peletak dasar tari gaya Surakarta di Yogyakarta, dan sekaligus merupakan gerbang masuknya tari gaya Surakarta di Daerah Istimewa Yogyakarta.

Masuknya tari gaya Surakarta ke dalam pura paku alaman pengaruhnya sedikit demi sedikit melanda serta berkembang ke luar istana. Lebih-lebih setelah kemerdekaan Indonesia, seiring meningkatnya pendatang-pendatang dari Surtakarta yang ingin bekerja atau belajar di Yogyakarta, maka beberapa organisasi tari mulai muncul. Mereka tidak hanya mengajarkan tetapi juga memberikan konsumsi tari gaya Surakarta kepada masyarakat Yogyakarta.

Marsudi Wirama sebagai organisasi tari gaya Surakarta yang pertama kali muncul di Yogyakarta pada tahun 1950 berhasil membangun peminatnya. Selain itu HSB yang banyak melakukan perubahan-perubahan adalah faktor lain yang mempunyai andil cukup besar dalam menyebarluaskan tari gaya Surakarta di kalangan masyarakat Yogyakarta. Penyebaran ini kemudian diperluas lagi oleh organisasi-organisasi yang lebih muda, mulai dari yang cukup besar sampai grup-grup kecil tanpa nama. Disamping itu didirikannya lembaga-lembaga formal kesenian seperti SMK dan ISI di Yogyakarta serta adanya pergelaran Sendratari Ramayana Prambanan dan sendratari Ramayana Purawisata oleh pemerintah sangat besar pengaruhnya bagi kehidupan tari gaya Surakarta selanjutnya.

Di sisi lain dalam perjalanan hidupnya yang selalu berdampingan dengan tari gaya Yogyakarta pada suatu saat muncul dalam bentuknya yang lain yaitu merupakan kombinasi antara gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Namun dengan kombinasi yang dimaksud belum merupakan satu kesatuan penyajian yang utuh seperti halnya warna gaya Mangkunegaran atau Paku Alaman. Hal tersebut kiranya sesuai dengan teori perubahan kebudayaan dari Redfield bahwa suatu budaya yang besar itu biasanya berpengaruh pada budaya yang lebih kecil, namun bukan sebaliknya. Sedangkan bila budaya yang sama-sama kuat belum tentu bisa saling berpengaruh.

Tidak dapat disangkal bahwa kehadiran tari gaya Surakarta di wilayah Yogyakarta mampu menarik banyak orang. Kehadirannya sebagai suatu kebutuhan seolah-olah dilepaskan dari segala masalah yang

bersangkut paut dengan asal uasulnya. Kemerdekaan Republik Indonesia pada tahun 1945 telah menghapus sifat kedaerahan masyarakat Yogyakarta dan Surakarta yang dahulunya selalu terlibat persaingan. Perbedaan sajian tari gaya Yogyakarta dan Surakarta sekarang sudah dianggap sebagai variasi pertunjukan tari dan merupakan bentuk keanekaan ragam sajian saja bukan lagi perbedaan yang mengandung perpecahan.

Kepustakaan

A.M.Hermien Kusmayati, 1986. "Bedhaya di Pura Paku Alaman: Pembentukan dan Perkembangannya (1909-1987)". Sebuah Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan, untuk mencapai derajat Sarjana S2 dalam Program Studi Sejarah Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada,

Brandon, James R, 1967. *Theater in Southeast Asia*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Day, Antony, 1975. "Kraton Ambon: Myth and History in the Late Nineteent Century. " dalam Conference on Modern Indonesian History. July 18-19. Medison Center For Southeast Asian Studies. University of Winconsin.

K.P.H. Soedarisman Poerwokoesoemo, 1985. *Kadipaten Paku Alaman*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Kayam, Umar. 1981. *Seni Tradisi Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.

Lindsay, Jennifer, 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta Gadjah Mada University Press.

Rustopo, 1990, Gendon Humardhani (1923-1983) "Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern MengIndonesia" Suatu Biografi. Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan, untuk mencapai derajat Sarjana S2 dalam Program Studi Sejarah Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada,

Rustopo, 1991. *Gendhon Humardani Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press.

S.D.Humardani. 1970. "Sendratari Ramayana Prambanan Gaya Lama" dalam Laporan Seminar Sendratari Ramayana Nasional. Yogyakarta: Panitia Penyelenggara Seminar Sendratari Ramayana Nasional 1970

- Selo Sumardjan, 1991. *Perubahan Sosial di Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, 1979/1980. "Beberapa Faktor Penyebab Kemunduran Wayang Wong Gaya Yogyakarta: Satu Pengamatan Dari Segi Estetika Tari" Yogyakarta: Sub/Bagian Proyek ASTI Yogyakarta Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan.
- Soedarsono, 1990. *Wayang Wong; State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sutton, Anderson, 1991. *Tradition of Gamelan Music in Java: Musical Pluralism and Regional Identity*. Cambridge University Press.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1988. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Wibowo, Fred. 1997. *Beberapa Tokoh Sendratari Propinsi DIY*. Yogyakarta: (DK-DIY) Yayasan Untuk Indonesia.
- William A. Haviland, 1985. *Antropologi: Jilid 2*, Edisi ke empat, terjemahan R.G. Soekadijo. Jakarta: Erlangga.