

ESTETIKA TARI GAMBYONG SOLO MINULYA

KARYA S. MARIDI

Sumargono
Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan
ISI Surakarta

Abstract

This writing will disclose and identify the aesthetics of Gambyong Solomimulya dance by apying a special attention to the analysis of dance's elements and the relations of one element to the others. The notation patterns of the music of the dance were described in detail so that it was possible to identify the tempo, laya, rhyme, musical taste and the pattern of kendangan mungkus/mlaku. The result is that we know the choreography of Gambyong Solomimulya dance has a harmonious impression. This aesthetic analysis was based on the aesthetic concept of Javanese traditional dancing of Surakarta style, both the technique and its taste. The concept covers pacak, pancat, lulut, luwes, ulat, wiled, rhyme and gendhing which are known as hastha sawanda. This writing at least can make a contribution to the aesthetic analysis on dance of Surakarta sytle and possibly other styles.

Key words: gambyong, aesthetic, gendhing, dance movement, dramatic design

Pendahuluan

Kesenian sebagai salah satu produk kreativitas budaya manusia tidak dapat berdiri sendiri. Semua bentuk dan fungsinya selalu terkait dengan masyarakat pendukungnya (Edi Sedyawati, 1981:61). Perkembangan kesenian amat menggembarakan dewasa ini. Indikasi kesenian tumbuh dan kembang ini terlihat pada banyak pementasan, karnaval seni rakyat, drama tari kolosal maupun pembahasan, diskusi, dan simposium tentang kesenian. Kesenian, selain pendidikan dan filsafat, boleh dikatakan merupakan tulang punggung utama kebudayaan dan layak untuk dibicarakan tersendiri (Kongres Kesenian, 6 Desember 1995).

Pembicaraan tentang kesenian menuntut pakar seni, pemerhati seni, pelaku seni, kritikus seni serta masyarakat pendukungnya jeli. Pembicaraan ini bertujuan untuk

memecahkan atau mengkaji seluk beluk kesenian yang bertautan dengan kehidupan kesenian itu sendiri maupun fungsi sosial seni bagi masyarakat. Pengkajian luas dan dalam terhadap bentuk-bentuk seni pertunjukan dapat dijadikan nilai-nilai yang cukup berarti dalam kehidupan manusia dan landasan untuk memperkokoh kehidupan kultural serta spiritual. Nilai ini tidak hanya bermanfaat bagi masa lampau dan masa kini tetapi juga untuk masa yang akan datang. Bidang-bidang kesenian seperti seni rupa, seni tari, seni bangunan, dan seni sastra dapat menjadi momentum estetis dari masa lampau, selain dapat berfungsi sebagai sarana yang mengkomunikasikan kegiatan yang bersifat seremonial dalam bentuk ikatan-ikatan kehidupan sosial manusia (Sartono Kardirjo, 1987:171).

Nilai-nilai yang ada di dalam kehidupan sosial manusia perlu digarap oleh seorang seniman lewat karya seni yang akan dihasilkan oleh seniman ini. Demikian pula kualitas dan kemampuan menghayati nilai dibutuhkan oleh seniman untuk mereaktualisasikan nilai ke dalam wujud karya seni yang akan dikomunikasikan dengan penghayat. Sosok seorang seniman diperlukan untuk merajut pengalaman rasa seni, yang ditata sedemikian rupa hingga bentuk dan isi karya seni berwujud harmoni.

“Rasa” kesenian, sedikit atau banyak, terdapat pada kita semua, akan tetapi tidak sedemikian halnya dengan pemahaman atau mengerti hal kesenian (SD. Humardani, 1979:1). Orang akan “*manggut-manggut*” ketika mengikuti alunan dentuman suara drum dari warna musik tertentu. Orang akan bergoyang pinggul ketika menyaksikan konser dangdut dengan lagu Kucing Garong. Orang akan “*ndomblong*” (terperangah) ketika melihat patung yang menggambarkan seorang wanita seksi dengan postur dan lekukan tekstur bentuk tubuh wanita cantik. Orang akan mengoyangkan badan ketika melihat sekelompok penari *tayub* dengan lemah gemulai pada alunan *gendhing Orek-orek*, atau paling tidak tersenyum simpul (*mesem kecut*), atau bahkan bertepuk tangan sambil diselingi oleh *senggaan*. Hal ini merupakan bentuk cerminan ekspresi dari “rasa” seni yang dialami oleh seseorang. Bahkan ketika seorang mahasiswa jurusan tari selesai melihat sajian tari *Gambyong*, ia akan berkata *tregel, kemayu, gandhes, kenes, centil* dan lain-lain.

Kenyataan mengalami rasa seni ini dapat berbeda dengan kenyataan menghayati atau mengerti seni. Ketika melihat sajian tari *Bambangan Cakil* dengan dua penari *Cakil*

mahasiswa ini akan kebingungan apabila ia ditanya untuk dapat mengungkapkan keindahan tari tersebut: bagaimana keindahan itu terjadi ? dan mengapa terjadi keindahan tari *Bambangan Cakil* dengan dua penari *Cakil* dalam sajian tersebut ? Mahasiswa akan lebih sulit dan rumit lagi ketika hasil hayatan tersebut ditulis dalam suatu deskripsi kajian estetik (keindahan) hingga menjadi bentuk tulisan ilmiah yang dapat dipertanggung jawabkan. Kenyataan-kenyataan ini jelas merupakan persoalan dalam membicarakan seni (termasuk tari) dan perlu dikaji atau ditemukan cara pengatasannya. Berdasarkan kenyataan-kenyataan berbeda yang sudah disebut di muka, hal yang menjadi pertanyaan besar adalah: bagaimana keindahan tari itu terjadi ? dimana letak keindahan tari ? dan bagaimana cara mengalisis tari ?.

Berikut ini akan disajikan satu tulisan memahami tari dengan menggunakan pendekatan estetika tari Jawa gaya Surakarta. Obyek tari yang dipilih adalah *Gambyong Solomimulya*, karya empu tari S. Maridi (alm.) yang dipertunjukkan pada acara Gelar Karya Maestro Tari S. Maridi, pada acara *Langen Beksan Nemlikuran*, 26 Januari 2008, di Pendopo SMKI (SMKN 8) Surakarta. Banyak fenomena menarik pada tari *Gambyong Solomimulya* yang menjadi elemen estetika tari Jawa gaya Surakarta ini, di antaranya seperti: kepenarian, *roso gendhing*, rasa tari *wiled*, *pacak*, *pancat*, *ulat*, *lulut*, luwesnya penari yang ada dalam pementasan tersebut. Fenomena lain yang tak kalah menarik adalah bentuk hubungan unsur kepenarian sebagai pembentukan keindahan/estetika tari *Gambyong Solomimulya*.

Memahami Seni (Tari)

Pemahaman kesenian itu berarti menemukan suatu gagasan atau perbatasan yang berlaku untuknya dan hanya untuknya, juga menentukan hubungan dengan unsur lain dalam kebudayaan manusia (SD. Humardani, 1979:4). Oleh karena itu nilainya terletak pada penghayatan masalah kehidupan rohani yang *wigati*, bagaimanakah ketajaman seseorang terhadap nilai-nilai kehidupan yang dapat dipilih dan diangkat sebagai isi dari sebuah karya seni untuk memenuhi fungsi utamanya (SD. Humardani, 1982:2).

Tiap karya seni mempunyai medium pokok yang berbeda dalam berkomunikasi dengan penghayat/penikmatnya, misalnya saja seni lukis dengan warna dan garis, seni

patung dengan tekstur, seni musik dengan nada dan suaranya, puisi dengan pemilihan kata-kata serta tak kalah menariknya seni tari dengan gerak tubuh penari yang ekspresif.

Pemilihan gerak, eksplorasi gerak serta kemampuan dan ketrampilan penari dibutuhkan untuk mengekspresikan sebuah garapan gerak dalam bentuk satu tarian tertentu. Penari, dalam kepenariannya, harus dapat berbicara dalam menyampaikan pesan, kesan atau isi yang berupa nilai-nilai rohani yang wigati, oleh karena itu gerak dalam tari sengaja dipilih, ditata dan dibentuk sedemikian rupa sehingga rasa gerak akan muncul dalam komunikasi estetik. Senada dengan ini Soedarsono menyatakan sebagai berikut:

“.... seni adalah karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman batinnya, pengalaman batin tersebut disajikan secara indah atau menarik, sehingga merangsang timbulnya pengalaman batin pula pada manusia lain yang menghayatinya.”, (Soedarsono, 1995:5).

Pengungkapan pengalaman batin ini membutuhkan kepekaan, ketrampilan, intensitas, serta fleksibilitas tinggi dari seorang penari, sehingga kemungkinan pesan yang dibawakan akan sampai pada penikmat seni. Hal senada juga dikatakan bahwa.

“.... banyak ciri fisik serta bagian-bagian kecil dari tata busana, cara berbicara yang dipinjam dari boneka-boneka wayang kulit oleh penari wayang wong. Namun demikian karena penari manusia memiliki fleksibilitas dalam gerak serta ekspresi wajah yang lebih besar tetapi ciri fisik yang lebih terbatas, tipe-tipe tari tertentu untuk kelompok karakter dalam wayang wong harus dicipta”, (Soedarsono, 1997:364).

Humardani menyatakan banyak cara untuk memahami sebuah karya seni, yaitu dengan menganalisis unsur-unsurnya dan bentuk hubungan di antara unsur-unsurnya tersebut (1979:5). Cara lain adalah dengan mengidentifikasi dari teori bentuk estetis yaitu: asas kesatuan utuh, asas tema, asas variasi menurut tema, asas keseimbangan, asas perkembangan, dan asas tata jenjang (The Liang Gie, 1976:46-47). Cara yang tidak kalah penting dan ini cukup spesifik dalam memahami tari Jawa, adalah memahami melalui konsep tehnik dan rasa tari tradisi Jawa yaitu *hastha sawandha* yang meliputi: *pacak, pancat, lulut, hawesi, ulat, wiled, irama, gendhing* (Sumargono, 2001:106-114). Di luar

cara-cara itu masih banyak lagi pisau analisis yang dapat dijadikan alat untuk mengkaji tari.

Estetika Tari *Gambyong Minulya*

Analisis estetik tari *Gambyong Minulya* didasarkan atas keselarasan antara gerak tari dengan gendhing atau musik tari yang mengiringi. Keselarasan dari dua unsur utama ini dibangun dari penguraian sub-sub unsur berikut, yaitu : *panca, lulut, hoves, ulat, wiled, irama* dan *gendhing* (yang di dalamnya terdapat rasa *gendhing*, rasa *seleh, laya, pidaan*, dan bentuk iringan), sebagai interpretasi kepenarian kelompok tari *Gambyong Solomimulya*.

Analisis estetik ini didasarkan juga pada analisa desain dramatik kerucut ganda. Analisa desain dramatik ini digunakan untuk menggambarkan struktur dramatik dari awal sampai akhir tari *Gambyong Solomimulya*, sehingga terlihat jelas perubahan struktur dramatik pada irama tertentu dan gendhing tertentu.

a. Gendhing

Tari *Gambyong Solomimulya* menggunakan gendhing *ladrang Solomimulya laras slendro pathet manyura*, dengan irama *kebar* dan irama *wiled*. Bagian awal/maju *beksan* menggunakan irama *kebar* sebanyak 11 *gongan* untuk menari 4 (empat) *sekarang* 3 (tiga) *gongan kapang-kapang*, bagian tengah/*beksan* menggunakan irama *wiled* sebanyak 3 (tiga) *gongan* untuk menari 10 (sepuluh) *sekarang* dengan gerak penghubung (*magak* dan *srisig*), kemudian pada bagian akhir/mundur *beksan* kembali menggunakan irama *kebar* sebanyak 5 (lima) *gongan* untuk menari 4 (empat) *sekarang*, satu *gongan srisig* masuk.

Adapun iringan tari *Gambyong Solomimulya* sebagai berikut:

Buka: 3 3 1 3 2 y 1 2 3 2 1 2 gy
 [3 5 3 2 5 6 5 n3
 5 6 5 p3 2 1 2 n6
 2 1 2 py 3 5 3 n2
 5 6 5 p3 2 1 2 gy]

Irama wiled

[j1y j.6 j12 3 j33 j.2 j31 2 3 1 2 3 y 1 2 n3

2 2 . . y 1 2 jp36 k5j63 k.j6j k56 k3j56 1 3 2 1 jny1
56 .6 53 ! # @ ! p6 3 5 6 ! 6 5 3 n2
6 6 . . 6 6 5 p3 1 2 1 j6! j56 j32 j12 gy
j36 j.3 j6@ ! j31 j.# j!@ 6 j!6 j.6 j!6 5 ! 6 5 jn31
! j.! ! j.! j!# j@% j#@ p! #! j.! j#! @ j!! j.# j@! jn6!
j56 j.6 j53 ! # @ ! p6 3 5 6 ! 6 5 3 n2
6 6 . . 6 6 5 p3 1 2 1 j6! j56 j32 j12 g6]

Iringan tari *Gambyong Solomimulya* ini hampir semua menggunakan iringan *mungkus*, yaitu jenis iringan yang mempunyai hubungan rasa iringan dengan komposisi gerak sangat akrab dan lekat sekali. Ini jelas terlihat pada garap *ricikan* kendang pada bagian irama *kebar* maupun irama *wiled* yang digunakan untuk membantu kekuatan rasa gerak.

b. Gerak tari

Gerak tari Gambyong Minulyo ini terbagi atas bagian, secara umum terdiri dari bagian awal, isi, dan akhir, atau dalam istilah tari Jawa Gaya Surakarta disebut maju beksan, beksan, dan mundur beksan. Bagian awal gerak tari ini berupa maju *kapang-kapang pacak*. Karakter gerak penari kelompok ini bergas, sedikit wibawa, dan terselip keanggunan sehingga rasa gerakanya *menep* dan *sareh* selaras dengan rasa iringan yang anggun dengan komposisi yang sejajar yaitu memberikan suasana karawitan yang sama atau sejajar dengan suasana ungap atau kualitas gerak yang dicapai. Polatan tegas tetapi tidak antep natural wibawa, raut muka nampak anggun dan wibawa dengan rias wajah cantik.

Keanggunan itu mulai memudar melalui gerak *kipat srisig* dengan pola memutar $\frac{3}{4}$ lingkaran pada bagian *kipatnya* sehingga lintasan gerak menjadi melengkung. Kemudian *srisig* memutar satu lingkaran, menghadap ke depan. Dilanjutkan *kebyok* dua sampur, *kebyok* masuk pada *sekaran enjer* ke kanan dan ke kiri. Dilanjutkan *sekaran* kedua, *ulap* kedua tangan, *menthang* kedua lengan, *trap* tangan kiri, *ukel karna* tangan kanan tangan kiri ditekuk di bawah siku kanan, bergantian *ukel karna* tangan kiri, *menthang* kedua lengan, *tawing* tangan kiri jalan miring ke kanan, *ngglebag* hadap depan *entragan*. Kemudian *sekaran* ketiga, *ulap* kanan *ukel karna* kiri, bergantian kiri,

kemudian *trap cethik* kiri, tangan kiri *mlumah*, tangan kanan *ngithing* di atas tangan kiri, *menthang* kanan diselingi *gedheg*, *ukel karna* kedua tangan, *gendheg*, kemudian *gracik* dari awal *sekaran*, dilanjutkan *menthang* kedua lengan, *entragan*. *Sekaran* keempat, *kebyok* kedua *sampur*, *kebyak* kedua *sampur*, *menthang* kanan tangan kiri tekuk *trap* dahi, bergantian, *rimong* kedua *sampur* agak atas, *ngracik* dari awal, *enjer* ke belakang lepas *sampur menthang* kanan menjadi irama *wiled*.

Karakter penari kelompok dapat dilihat berubah dari anggun memudar jadi riang, ceria, damai, gembira, memasuki empat *sekaran* pada bagian awal *beksan*. Perubahan ini tampak jelas pada pola-pola 4 (empat) *sekaran* yang rasa gerakanya ceria sedikit *tregel*. *Sekaran*-*sekaran* ini merupakan penggambaran orang-orang yang kecukupan (*mulyo uripe*) duniawi.

Pancat mengikuti pola tabuhan kendang. Garapnya sejajar dengan rasa gerakanya. Teknik peralihannya tidak terasa *nggronjal* sehingga kelihatan *kempel* membentuk kesatuan yang selaras antara rasa gerak dan rasa gending. *Ulat* penari kelompok kelompok wajar dan alami, sedikit menyungging senyum, dan terkesan damai, riang dan bahagia. *Wiled* pada bagian ini nampak serempak, menggambarkan *wiled* kelompok yang seakan-akan sama/*kempel*, bergerak yang sudah *nyarira* sehingga *lutut*, luwesnya terasa juga meskipun kesannya reuni penari putri yang telah mumpuni baik dalam kualitas maupun teknik. Interpretasi rasa gending yang digunakan dalam membangun rasa gerak terasa harmoni, hal ini terlihat pada keempat *sekaran* yang disajikan nampak ceria sedikit *tregel* damai, dengan iringan *kebar* gending ladrang *Solominulya laras slendro pathet manyura* yang menggunakan irama *mungkus*.

Bagian *beksan* ditandai perubahan gending berirama *wiled*. Ini diawali dengan gerakan peralihan, yaitu *menthang* kanan, *ukel kanan*, *gedheg*, *menthang* kanan, kembali *menthang* kanan *leyek* ke kiri, *panggal*, *sindheth* kiri, kemudian diteruskan *batangan*, *ulap tawing*, *seblak*, *wedhi kengser* putar, *magak*, *pilesan*, *lampah* tiga, *ngracik lampah* miring kanan, *lampah* maju, *gajah oling*, *kipat srisik*, *magak*, *kawilan ukel karna*, *lampah* maju, *ukel karna*, *tatapan*, *magak abur-aburan*, *kipat srisig* kemudian menjadi *kebaran* bagian akhir.

Bagian *beksan* dengan garap kendhangan *mungkus* membentuk harmoni dengan gerak tari, sehingga dari beberapa *sekaran* yang ada nampak rasa gerak terbantu dalam

kerangka ekspresi. Gendhing dan irama pada bagian *beksan* membantu kekuatan ekspresi gerak, hal ini karena hubungan yang erat dan mesra antar garap *ricikan* kendang dengan *sekaran-sekaran* pada bagian *beksan* yang menggunakan pola iringan *mungkus*, sehingga memberikan nuansa pada penari untuk membangun ekspresi. Walaupun penguasaan irama dan rasa gendhing pada tiap-tiap penari berbeda-beda sesuai *wiled* dan ciri khas yang dimiliki oleh tiap-tiap penari.

Harmoni diantara gerak dan gendhing ini didukung juga oleh *pacak* penari yang *sareh* sehingga membentuk rasa *menep, perbawa, semu kenes* sedikit, meskipun tidak semua penari mempunyai kualitas gerak yang sama atau hampir sama, namun secara kelompok rasa *menep, perbawa, semu kenes* tersebut dapat hadir dalam sapaan intuisi/rasa pada jiwa kita.

Pancat tiap-tiap penari secara kelompok terasa serasi/selaras, harmoni dengan gendhing, hal ini terbentuk karena pola garap kendhangan *mungkus* yang memberikan tanda utuh memulai dan mengakhiri setiap *sekaran* serta melakukan *sekaran* seterusnya tidak terasa putus/*nggronjal* sehingga keutuhan tari *Gambyong Solomimulya* terasa kempel.

Lulut dan *luwesnya* penari dalam setiap *sekaran* terasa sudah menyatu dalam diri penari sehingga dalam melakukan gerak tidak memikirkan urutan vokabuler geraknya, akan tetapi penari tersebut berusaha untuk mengembangkan imajinya dalam tiap-tiap *sekaran*. Pada kelompok ini *lulut luwesnya* rasanya serempak/hampir sama namun apabila dicermati punya ciri-ciri tersendiri pada tiap-tiap penari tersebut.

Pola wajah dan pandangan mata pada tiap-tiap penari menggambarkan/mencerminkan rasa *sareh, perbawa*, dan riang sedikit *kenes* menunjukkan kedewasaan, yang mungkin sesuai dengan ide garap *Gambyong Solomimulya* yang menghadirkan nilai-nilai “Kamulyaning urip” dengan dibentuk oleh rasa *sareh*, senang, riang sedikit *kenes/prenes* dalam lingkup kerangka kedewasaan jiwa.

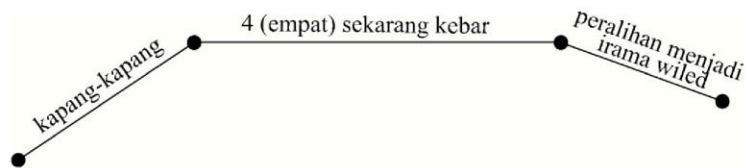
Pola lantai pada bagian *beksan* banyak menggunakan garis-garis lengkung pada lintasan gerak, hal ini bisa menggambarkan rasa anggun, riang pada kesatuan garap medium tari. Pola garis lengkung itu diantaranya terdapat pada *sekaran batangan, ulap tawing, wedhi kengser, pilsan* dan seterusnya sampai akhir *sekaran abur-aburan*. Pola *gawang* simetris juga memberikan nuansa rasa yang feminim *kenes*, anggun dengan

pencapaian *gawang* yang banyak menggunakan lintasan garis lengkung, baik *srisig*, jalan memutar maupun *glebag* badan serta *kengseran*.

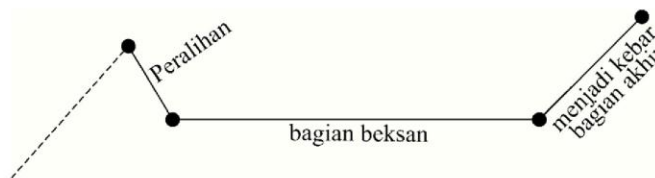
Bagian terakhir *kebaran*, gerak-gerak tari tersusun dari *tawing ukel karna* maju, kemudian miring, *lampah* maju 3 (tiga) kali kemudian *pacak gulu ula nglangi*, *ulap* kanan, kiri disertai jalan ke samping, *kengser*, *ngilo sampur laku telu*, *menthang* kanan *ngembat-embat* kemudian *srisig* masuk. Pada bagian akhir ini rasanya hampir sama dengan bagian awal yaitu suasana menjadi riang, *kenes*, anggun dan gembira. Rasa *sekarang tawing ukel karna* sampai *ngilo sampur* datar namun pada *sekarang menthang* kanan *ngembat-embat* naik sampai *srisig* masuk.

c. Desain dramatik

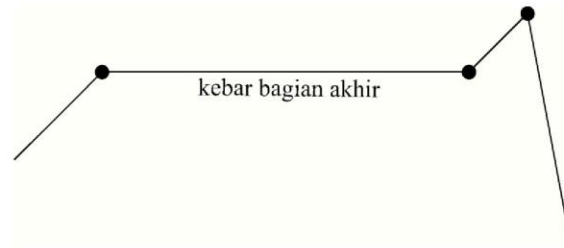
Desain dramatik tari Gambyong Minulyo, apabila ditelaah dengan model kerucut berganda, memiliki tiga pola bagian besar, sesuai dengan tiga bagian gerak tari yang telah disebut. Desain dramatik maju *beksan* membentuk grafik naik, kemudian datar pada 4 (empat) *sekarang*, dan turun pada bagian perubahan *laya* menjadi irama *wiled* yang diawali dengan gerakan *batangan*. Apabila digambarkan desain dramatik maju *beksan* ini sebagai berikut:



Desain dramatik bagian *beksan* berbeda dengan desain bagian awal. Setelah peralihan yang menurun, desain bagian *beksan* tampak mendatar, dan akan menaik menjelang kebar bagian akhir. Berikut ini adalah gambar desain bagian bagian *beksan*.



Pola desain dramatik yang ketiga adalah bagian kebar. Pola desain ini merupakan kelanjutan dari pola desain kedua. Setelah menaik karena peralihan irama, bagian berikutnya adalah mendatar, kemudian naik lagi, dan menurun tajam. Apabila digambarkan pola grafik bagian ketiga ini akan tampak sebagai berikut:



Simpulan

Tari *Gambyong Solominulya* merupakan kesatuan garap medium tari yang setiap unsurnya mendukung nilai karya yang disampaikan. Adapun nilai yang digarap bertitik tolak dari slogan Kota Surakarta yaitu Solo Berseri (bersih, sehat, rapi, indah) yang selanjutnya akan tercipta “Kamulyaning urip” serba kecukupan dalam hidup baik lahir maupun batin. Dalam garap medium tarinya menggunakan variasi tematik yaitu dari *kebar* yang menggunakan irama *kebar*, yang kemudian *beksan* menggunakan irama *wiled* dan kembali ke irama *kebar* pada bagian akhir, hal ini menunjukkan bahwa karya seni itu memenuhi ciri-ciri sebagai karya yang estetis/indah.

Kepustakaan

- Humardani, SD. 1979. *Dasar-dasar Estetik*. Surakarta: Sub Proyek ASKI. Proyek Pengembangan IKI.
- _____. 1982. *Kumpulan Kertas Tentang Kesenian*. Surakarta: Sub Proyek ASKI. Proyek Pengembangan IKI.
- Liang Gie, The. 1976. *Garis-garis Besar Estetik*. Yogyakarta: Karya.

- Melvin, R. 1960. *A. Modern Book of Estetics*. London. Holt, Rinehart and Winston.
- Mei, La. 1986. *Elemen-elemen Dasar Komposisi Tari*. Terjemahan Soedarsono. Yogyakarta: Lagaligo.
- Muji Sutrisno, Fx dan Vuhack, Chris. 1993. *Estetika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Rochana Widyastutieningrum. *Revitalisasi Tari Gaya Surakarta*. Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Institut Seni Indonesia Surakarta tanggal 1 Nopember 2007. Surakarta.
- Sedyawati, Edi 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Soedarsono, RM. 1997. *Wayang Wong Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gajah Mata University Press.
- Sumargono. 2001. "RT. Koesuma Kesowo (1909-1972) Maestro Seni Tari Tradisi Karaton Gaya Surakarta", Tesis S2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB Bandung.
- Tasman, Agus. 1987. *Karawitan Tari Sebuah Pengamatan Tari Gaya Surakarta*. Surakarta: Diklat.