

# ANALISIS KONTEKSTUAL ADEGAN PERNIKAHAN RATU AYU KENCANAWUNGU DALAM TARI LANGENDRIYAN

Sutarno Haryono  
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta  
Jalan Ki Hajar Dewantara No. 19 Kentingan, Jebres, Surakarta 57126

## *Abstract*

*The overall appearance of a dance is not a construction of which the elements can be analyzed individually but rather a complete and rounded unit (gestalt). Therefore, presentational symbols rather than discursive symbols emerge. Presentational symbols point to the hidden meaning behind the meaning that is directly visible, or reveal a level of meaning that is presupposed within the literal meaning. Of course, when interpreting the meaning of an art which contains a number of different elements, such as dance, a highly complex unit is observed which is made up of all the different elements that cannot be separated one from another.*

*Keywords : Analysis, Contextual, Macapat, and Dance Movements.*

## **PENDAHULUAN**

Suatu kenyataan menunjukkan bahwa dalam kehidupan manusia secara individual maupun bermasyarakat tak terkecuali orang desa atau orang kota, selalu membutuhkan produk seni sesuai dengan aktivitas dan kualitas menurut ukurannya masing-masing. Eksistensi seni dalam berbagai bentuk baik seni pertunjukan maupun seni rupa dihadirkan untuk memenuhi berbagai kebutuhan, mulai dari yang ritual yang disakralkan, pendidikan, sampai tontonan yang bersifat profan dan hiburan (Hermien, 2006: 5). Ketika kerajaan berperan penting terhadap lajunya perkembangan kehidupan kesenian dan di samping raja diakui sebagai sumber pengayoman, pemerintahan dan penentu,

raja berhak menentukan segala sesuatu yang bersangkutan dengan masyarakat yang menjadi kekuasaannya. Dengan demikian raja pun menjadi sumber ilham penciptaan kesenian. Di sisi lain, karya-karya sastra, tari, karawitan yang muncul di luar tembok kraton pun langsung atau tidak langsung cenderung untuk melegitimasi kedudukan raja.

Tari-tarian Jawa memang merupakan sumber ilham bagi seni tari dan drama di pura raja atau kraton di Jawa Tengah. Banyak gagasan artistik, sebagai corak dan bentuk kesenian rakyat diambil alih oleh para seniman keraton, para ahli koreografi, dan para pencipta seni drama tari, yang kemudian memperbaiki dan merubah bentuk-bentuk kesenian rakyat tadi menjadi

bentuk-bentuk ungkapan artistik yang lebih halus (Koentjaraningrat, 1984: 213). Sebelum Indonesia merdeka tari *Taledhek* (*ledhek*) yang semula berasal dari tari jalanan yang dijajakan oleh seorang penari wanita di pasar-pasar dan di pinggir jalan, mulai diangkat dan diperhalus menjadi tarian istana dengan nama baru, yaitu *Gambyong*, *Bondhan* dan kemungkinan besar juga *Golek* (R.M Soedarsono, 1985: 61).

*Langendriyan* gagrag Surakarta bermula dari luar istana. Godlieb (seorang pengusaha batik di Sala), yang memiliki para pekerja wanita yang setiap melakukan pekerjaannya dengan melakukan *rengeng-rengeng* atau *tetembangan*. Atas dasar itu, Godlieb tertarik untuk membuat suatu bentuk pertunjukkan untuk hiburan. Godlieb meminta bantuan kepada R.M.H. Tandhakusuma (seorang menantu K.G.P.A.A. Mangkunegara IV), untuk mewujudkan keinginannya. Tandhakusuma melatih ketrampilan suara para pekerja wanita dan menyusun naskah tembang yang diberi nama "*Langendriyan Mandraswara*". Naskah pertama yang ditulis adalah lakon Menakjingga Lena. Pada awalnya bentuk pertunjukkan dilakukan dengan posisi duduk melingkar berhadapan dan peraga yang melagukan tembang maju kedepan dengan posisi jengkeng. Dalam pertunjukkan itu belum menggunakan tari tetapi sudah menggunakan iringan gamelan.

Godlieb yang mengalami bangkrut dalam usaha batiknya, maka pertunjukkan *langendriyan* pun mengalami nasib yang sama. Atas dasar itu, Tandhakusuma mengusulkan kepada K.G.P.A.A. Mangkunegara IV (1853-1881), agar *langendriyan* tersebut dapat dikembangkan

di Mangkunegaran dan kehendak itu disetujuinya. Akhirnya kesenian *langendriyan* tersebut berkembang di Pura Mangkunegaran dan berkembang pula menjadi kesenian khas kebanggaan istana Mangkunegaran (Suwita Santosa, 1991: 67).

K.G.P.A.A. Mangkunegara IV mengembangkan bentuk kesenian tersebut dengan merubah bentuk sajiannya. Perubahan tersebut berdasarkan tempat (pendapa), dalam setiap pemeran yang melantunkan tembang ketika maju dan mundur harus dengan laku *dhodhok*, namun ketika *nembang* harus dengan posisi jengkeng. Ketika pemerintahan K.G.P.A.A. Mangkunegara V (1881-1896) disusun tari yang dilakukan dengan berdiri, akan tetapi masih terbatas pada tokoh tertentu yaitu *Menakjingga*, *Damarwulan*, dan *Dayun*. K.G.P.A.A. Mangkunegara VII (1916-1944), pada tahun 1920-an mengembangkan bentuk sajiannya dengan menamai peraga/pemeran/penari berjumlah tujuh orang diantaranya adalah: Damarwilan, Menakjingga, Dayun, Sabdapalon, Noyogenggong, Wahita dan Puyengan. Busana juga mengalami perkembangan yang lebih disesuaikan dengan khas Mangkunegaran.

Pada tahun 1930-an, *langendriyan* Mangkunegaran berkembang dengan memperagakan semua lakon dari cerita Damarwulan yang disusun oleh R.M.H. Tandhakusuma diantaranya: (1). *Damarwulan Ngarit*, (2). *Ronggolawe Gugur*, (3). *Menakjingga Lena*, dan (4). *Pernikahan Ratu Ayu dengan Damarwulan*. Tahun 1944 bersamaan dengan surutnya Mangkunegara VII, jenis pertunjukkan *langendriyan* menurun disebabkan para peraga sudah dimakan usia dan tidak aktif

lagi. Di lain pihak tidak disiapkannya penggenerasian lebih awal sehingga terjadi kesenjangan dan pembentukannya perlu waktu yang cukup panjang.

Pada pembahasan ini, tidak akan membicarakan kesemua bentuk cerita, akan tetapi terfokus pada cerita *Pernikahan Ratu Ayu dengan Damarwulan*. Karena pada cerita ini, kompleksitas permasalahan sangat beragam misalnya: baik dan buruk, kecongkakan, kejujuran, kesetiaan, ketidakmanusiaan, perjuangan, pengabdian, kepercayaan, dan keadilan. Berdasarkan cerita pada teks Langendriyan cerita-cerita sebelumnya nilai yang tampak lebih ditekankan pada kesetiaan terhadap ratu, terhadap calon ostri, dan peperangan yang mengakibatkan kematian.

#### **Tari Langendriyan**

Apapun wujud, bentuk, karakter, dan jenis kesenian di muka bumi ini, kesenian selalu saja menjadi bagian dari kehidupan manusia, karena ia memang sangat dibutuhkan oleh manusia: sebagai alat menyatakan diri seseorang (kelompok) manusia dan atau sebagai sarana menyejahterakan kehidupan (batin atau rohani) manusia lewat ekspresi "keindahan". Sesungguhnya kesenian juga merupakan sarana komunikasi (imbal balik) dari seorang atau sekelompok orang (masyarakat) terhadap orang (sekelompok) lain dengan menggunakan bahasa dan idiomnya sendiri, memiliki bentuk dan sifatnya yang estetik (Rahayu Supanggah, 2000:2). Kesenian memiliki dunia tersendiri yang keberadaannya dan jasanya sangat dibutuhkan oleh manusia. Mulai dari rumah, perabotan rumah, pakaian, penyajian makanan, pendidikan sampai

hiburan, semuanya membutuhkan sentuhan seni. Seorang filsuf Jerman Herder dan Goethe selalu menegaskan bahwa tujuan seni yang utama tidak lain hanyalah masalah "keindahan" (Sumandyo Hadi, 2005: 14). Keindahan itu seolah-olah mutlak musti harus ada dalam seni termasuk seni tari. Sehubungan dengan itu, dapat kita ambil contoh pada umumnya orang Jawa, selalu mengatakan *jogged punika pangriptanipun tiyang ingkang tuhu endah* (seni tari adalah ciptaan manusia yang sungguh-sungguh indah). *Bilih mboten endah punika sanes wujudipun jogged* (bilamana tidak indah bukan merupakan perwujudan tari). Untuk mewujudkan keindahan itu menurut Sumandiyo Hadi, pertama-tama menunjuk pada keteraturan susunan bagian dari bentuk tari secara organik, keselarasan nenerapa unsur maupun pola yang mempersatukan bagian-bagiannya. Unsur-unsur dalam tari Langendriyan secara kongkrit adalah terdiri dari dua medium yaitu medium pokok dan medium bantu. Medium pokok artinya material yang harus ada dan tidak boleh ditinggalkan yaitu bahasa. Bahasa itu dalam bentuk tembang Jawa dan sangat memegang peranan penting sebab dipergunakan sebagai bahan utama untuk berkomunikasi atau dialog antar tokoh. Sedangkan medium bantu, keberadaannya boleh ditinggalkan atau tidak perlu dihadirkan, namun dalam pertunjukkan *Langendriyan* medium bantu juga dihadirkan misalnya: gerak, iringan, rias busana, properti, dan cahaya.

Dengan mempertimbangkan karya sastra atau bahasa merupakan bagian integral kebudayaan, kajian teori dilakukan melalui dua kategori: pertama, teori dalam kaitannya dengan sastra sebagai produk

sosial tertentu, kedua, teori dalam kaitannya dengan karya sastra sebagai hakikat imajinasi dan kreativitas (Nyoman Kutha Ratna, 2006: 11). Seni memang merupakan bagian yang mendasari dari totalitas kehidupan manusia. Dalam sejarah perkembangan kehidupan masyarakat manusia, terbukti bahwa tak pernah ada suatu masyarakat di dunia selama ini yang hidup dan berkembang tanpa kesenian (H.B. Sutopo, 2006: 3). Kadar kebutuhan seni sangatlah tergantung dari individu ataupun dalam kehidupan sosial masyarakat tertentu, dan tergantung pula sejauhmana mereka memaknai terhadap bentuk seni itu sendiri. Tentu saja dalam memaknai sebuah seni yang mengandung beberapa elemen-elemen misalnya seni tari, sangatlah kompleks yang terbangun oleh unsur-unsur yang tidak bisa terpisahkan satu dengan lainnya. H.B. Sutopo lebih lanjut menjelaskan bahwa makna kesatuan bukanlah sekedar kumpulan dari bagian-bagiannya. Setiap unsur memiliki maknanya yang utuh hanya bilamana berada dalam kesatuannya. Terjadi interaksi saling membentuk dan saling tergantung antar unsurnya dalam kesatuan maknanya.

Mengungkap kekuatan sastra tembang Jawa dan aplikasi gerak tari dalam Langendriyan merupakan teori tentang estetika menurut Susan K. Langer, bahwa seni pertunjukkan tari adalah wujud keseluruhan dari sistem, kompleksitas berbagai unsur dalam seni tari yang membentuk suatu jalinan atau kesatuan yang saling terkait secara utuh, sehingga sajian tari itu akan memikat dan menarik apabila dilihat secara menyeluruh. Berbagai cabang seni saling menunjang dan saling melengkapi, sehingga membentuk suatu

jalinan yang utuh serta saling melengkapi, dalam keutuhan sebuah konstruksi penyajian tari yang membentuk bangunan tari atau bentuk tari. Bentuk dalam pengertian yang paling abstrak berarti struktur, artikulas sebuah kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan dari berbagai faktor yang saling bergayutan (Suzane K. Langer, 1988: 15).

Tari sebagai hasil kebudayaan yang sarat dengan makna dan nilai, dapat disebut sebagai sistem simbol. Sistem simbol adalah sesuatu yang diciptakan oleh manusia dan secara konvensional digunakan bersama, teratur dan benar-benar dipelajari, sehingga memberikan hakekat "manusia" yaitu suatu kerangka yang penuh dengan arti untuk mengorientasikan dirinya kepada yang lain, kepada lingkungannya dan pada dirinya sendiri sekaligus sebagai produk dan ketergantungannya dalam interaksi sosial (Clifford Geertz, 1973: 250). Pandangan sistem simbol lebih menunjukkan kepada "konsep", bukan pada artifak atau bendanya. Kehadiran tari secara keseluruhan bukan suatu konstruksi yang bisa diuraikan unsur-unsurnya, melainkan suatu kesatuan bulat dan utuh (*gestalt*). Bila meminjam istilah Langer, termasuk dalam *presentational symbols* dan bukan simbol yang diskursif (*discursive symbols*) (Suzane K. Langer, 1976: 76). Simbol presentasional menunjuk pada makna yang tersembunyi di balik makna yang langsung tampak, atau mengungkapkan tingkat makna yang diandaikan di dalam makna harfiah.

Tari sebagai sistem simbol dapat pula dipahami sebagai sistem penandaan. Artinya kehadiran tari tidak lepas dari beberapa aspek yang dapat dilihat secara

terperinci misalnya tari *Langendriyan* yang merupakan suatu kesatuan penuh secara total dan terdiri dari beberapa unsur diantaranya: bahasa Jawa sebagai media dialog antar peraga tari dalam bentuk *tembang macapat*, gerak, iringan tari (musik tari), tempat, pola lantai, waktu, rias busana, dan properti. Sistem penanda itu didalamnya mengandung makna harfiah, bersifat primer, dan langsung ditujukan menurut kesepakatan atau konvensi yang dibentuk secara bersama oleh masyarakat atau budaya dimana simbol atau tanda itu berada. sebagai contoh tari *Langendriyan*,

yang memiliki simbol tertentu dengan menggunakan dialog bahasa Jawa berupa *tembang macapat*, artinya bahwa bahasa Jawa yang diucapkan oleh para penari harus dilagukan sesuai dengan jenis *tembang macapat* yang telah memiliki konvensi terhadap karakternya menurut jenis *tembangnya*. Tabel berikut menjelaskan karakter *tembang* menurut konvensi interpretasi secara bersama-sama, berbeda tetapi sama maknanya sebagai berikut.

Karakter *tembang macapat* menurut Darsono dan Soetrisno.

No	Tembang	Karakter/Watak Tembang	
		Menurut Darsono	Menurut Soetrisno
1	Mijil	Prihatos mathuk kangge crios ingkang kesedihan, ingkang melas kangge gandrung.	Gandrung, prihatin, susah
2	Kinanthi	Seneng, tresna kangge mulang ingkang ngemu katresnan	Melipur lara, seneng-seneng, mengharap-harap
3	Sinom	Canthas, ethes, kangge pitutur sok ugi kangge gandrung (sigrak, prenes)	Prasaja, susah, ujaran
4	Asmaradana	Sedhah, prihatos ing asmara, mathuk kangge carios ingkang mengku raos sisah	Kagum, gandrung
5	Durma	Sereng, napsu kangge medharaken manah ingkang sereng, gregeden utawi carios perang	Semangat, marah, murka
6	Gambuh	Sumanak, sumadulur, mathuk kangge suka pitutur utawi sesorah ingkang ngemu raos radi sereng	Mempertanyakan, menerangkan, mengajari

7	Dhandhang Gula	Ngresepaken, luwes mathuk kangge nggambaraken raos punapa kemawon	Adiluhung, luwes, pitutur baik
8	Maskumambang	Nelangsa, ngeres-eresi, mathuk kangge nggambaraken raos sedhik keranta-ranta	Susah, nelangsa, prihatin
9	Pangkur	Sereng nepsu, mathuk kangge suka pitutur sereng, carios perang, bebukaning carios	Gandrung, semangat, ujaran
10	Megatruh	Trenyuh, memelas, mathuk kangge carios ingkang ngemu raos sisah	Kecewa, susah
11	Pocung	Gregeden, kendo, mathuk kangge ing carios ingkang sasekecanipun	Sembrana, humor, tebakan

Disamping itu, di dalam tari terdapat penandaan pada bentuk jari-jari tangan yang menjadi konvensi masyarakat Jawa khususnya Surakarta. Antara lain sebagai berikut:

1. *Ambaya mangap* = keempat jari tangan berderet rapat ditegakkan, ibu jari diregangkan dari keempat jari.
2. *Karah bedhat* = ujung-ujung ibu jari tangan dan jari tengah didekatkan tetapi tidak bersinggungan.
3. *Purnama sidi* = ibu jari tangan dengan jari tengah dipertemukan.
4. *Kantha baskara* = telunjuk dengan jari tengah dipertemukan.
5. *Naga ngelak* = seperti baya mangap hanyu ibu jari yang merenggang dibengkokkan ke dalam.
6. *Silih asih* = seperti karah bedhat.
7. *Bronjong kawat* = seperti menyuap nasi tetapi dilakukan dengan kaku.
8. *Kunjara wesi* = seperti bronjong kawat tetapi dilakukan dengan lemas (dicembungkan).
9. *Blarak sempal* = jari-jari diluruskan ke arah pergelangan tangan melemas.
10. *Rayung gelagah* = seperti blarak sempal, tetapi jari telunjuk agak menunjuk, sedang jari tengah, jari manis dan kelingking agak menggenggam.
11. *Traju emas* = keempat jari-jari tangan bersikap menggenggam ibu jari.
12. *Pisang bali* = keempat jari tangan menggenggam, tetapi ibu jari diselipkan diantara telunjuk dan jari tengah.
13. *Naga ngelak* = baya mangap.
14. *Cepaka gagar* = jari-jari tangan dikembangkan semuanya, yang lima ditegakkan, sedang yang lain direbahkan terjungkir.
15. *Sapu lebu* = jari-jari dikembangkan dan dijungkirkan.
16. *Tali wanda* = menggenggam ibu jari berdekatan dengan jari telunjuk dan tengah.

*Langendriyan* adalah rangkaian kata “*langen*” dan “*driya*” yang berarti “*langen*” adalah hiburan, “*driya*” berarti hati. Dengan demikian *langendriya* (n) adalah hiburan hati. Disamping itu *langendriyan* selalu berpijak dari cerita penobatan Sri Soebositi Brakusuma sebagai raja putri di Majapahit. Dalam perkembangannya pengertian *langendriyan* mempunyai beberapa pengertian di antaranya: (1). Dramatari yang menggunakan dialog vokal atau tembang; (2). Dramatari yang menggunakan dialog vokal dengan cerita Damarwulan; dan (3). Para peraga tari, dilakukan oleh para wanita baik dalam memerankan peran karakter tokoh putra maupun peran karakter tokoh putri.

Perwujudan bentuk kesenian *Langendriyan* menggunakan perpaduan antara dialog (dalam bentuk tembang *Jawa macapat*), gerak tari, musik, rias, busana, dan properti. Ungkapkan dialog melalui sastra *tembang Jawa macapat*, dibawakan oleh setiap penari yang tampil memerankan karakter tertentu dengan melantunkan *tembang jawa* dalam satu *pupuh* atau lebih sesuai dengan keperluannya, kemudian disambut atau dilanjutkan dengan penari lainnya yang memberikan respon atau tanggapan dengan melantunkan *tembang jawa macapat*.

*Tembang jawa macapat* dalam *Langendriyan*, merupakan bahasa sebagai alat komunikasi mempunyai peranan yang penting dalam interaksi dan dipergunakan untuk menyampaikan ide, gagasan, keinginan, perasaan, atara penari sesuai kebutuhannya. Sistem komunikasi dengan menggunakan bahasa Jawa, meskipun tidak secara tertulis ada sebuah aturan atau kaidah-kaidah secara prinsip kesopanan sudah tertanam dan lekat dengan hati

nurani yang dalam. Aturan yang tidak tampak dalam pengelihan indra kita, tanggungjawab moral, budi pekerti, kesopanan, rasa hormat kepada orang yang usianya lebih tua, berbeda status sosial, sangat mempengaruhi jenis wicaranya. Menurut prinsip nonresiprokalitas yang bisa disejajarkan dengan *unggah-ungguh* dalam bahasa Jawa, bahwa seseorang yang memiliki status sosial lebih rendah akan memberikan laras tutur yang tinggi (karma) kepada wicaranya yang memiliki status sosial yang tinggi. Sementara itu, sang mitra wicara akan memberikan laras tutur yang lebih tinggi (Wardaaugh, 1986: 258; Trudgill, 1983: 103).

Para peraga tari yang terdiri dari para peraga wanita dituntut untuk bisa *nembang macapat* yang diselaraskan dengan irama *gendhing gamelan Jawa*. Namun apabila penari itu tidak bisa *nembang macapat*, maka mengambil jalan lain yaitu dengan melakukan *dubbing*. Artinya bahwa penari tidak *nembang* sendiri, tetapi tembang itu dilakukan oleh orang lain dalam hal ini dilakukan oleh seniwati, sehingga penari hanya melakukan gerak yang disesuaikan dengan kebutuhannya. *Tembang macapat* dalam *langendriyan* merupakan bentuk dialog antara para penari dalam sebuah pertunjukkan seni. Dengan demikian dalam satu adegan terjadi dialog (*penutur*) dengan penari tokoh lain (*petutur*), sedangkan dialog yang berupa *tembang Jawa* atau yang disampaikan (*tuturan*), selalu disesuaikan dengan karakter tertentu. Begitu pula pada adegan-adegan berikutnya merupakan tindak tutur sampai pada penyelesaian permasalahan.

Tindak tutur pada *Langendriyan*, menggunakan media *tembang Jawa Macapat*.

Tembang itu sebagai sarana untuk dialog dalam menyampaikan maksud baik dalam arti gramatikalnya maupun maksud yang terkandung di balik tuturannya. Dialog-dialog dalam bentuk *tembang Jawa macapat*, tidak bisa dilakukan oleh para peraga tari secara improvisasi pada saat menyajikan tari diatas panggung, karena memang sangat sulit, mungkin juga bisa atau mampu tetapi bagi para peraga tari yang betul-betul sudah terbiasa dan mampu untuk melakukan improvisasi. Di samping menyampaikan pesan yang bersifat informatif atau permintaan atau perintah, akan tetapi kata-kata dipergunakan melalui proses yang rumit karena harus menyesuaikan dengan suku pada setiap akhir kata atau *wulon-sukon* setiap barisnya dari aturan *tembang Jawa* terkait. Aturan yang terdapat dalam *tembang Jawa*, sangat mengikat dengan jumlah baris, *gatra*, dan *wulon-sukon*.

Di dalam tembang dan bahasa puisi banyak digunakan kata-kata yang terbentuk dari kata lain dengan perubahan bunyinya. Hal ini terutama disebabkan karena tuntutan penyesuaian bunyi vokal akhir pada suatu bait tembang atau karena

tuntutan penambahan jumlah suku kata pada suatu bait. Dengan demikian maka di samping perubahan bunyi vokal, ada juga perubahan bunyi dengan penambahan suku kata, yang dianggap menjadi lebih indah (Supomo Poedjosoedarmo dkk, 1979: 9). Tembang adalah rangkaian kata-kata dan kalimat yang dilagukan dengan suara manusia yang menggunakan *laras slendro* dan *pelog* seperti halnya laras *gamelan Jawa* (Darsono, 2001: 21-22). Lebih lanjut dijelaskan bahwa tembang macapat mempunyai aturan-aturan tertentu dan memiliki ciri-ciri struktural yang menunjuk pada struktur bentuk fisik *tembang macapat*, antara lain: jumlah *gatra*, *guru wilangan*, *guru lagu* atau *dhong-dhing pada* dan *pupuh* (Darsono, 2001: 27). *Gatra* adalah untuk menyebut baris disetiap tembang; *Guru wilangan* adalah jumlah suku kata di setiap baris; *Guru lagu* atau *dhong-dhing* adalah huruf hidup pada akhir *gatra*; *Pada* adalah himpunan kalimat tembang yang berakhir sampai *lungsing (titik)*; *Pupuh* ialah himpunan tembang macapat yang terdiri dari beberapa *pada*. Lebih jelasnya perhatikan tabel berikut.

Ciri Struktur Tembang Macapat

No	Nama Tembang	Gatra	Guru Wilangan Guru Lagu									
1	Mijil	6	10	6	10	10	6	6				
			i	o	e	i	I	u				
2	Sinom	9	8	8	8	8	7	8	7	8	12	
			a	i	a	i	I	u	a	i	a	
3	Kinanthi	6	8	8	8	8	8	8				
			u	i	a	i	A	i				



## GREGGET

4	Asmaradana	7	8	8	8	8	7	8	8			
			i	a	e/o	a	A	u	a			
5	Dhandhangula	10	10	10	8	7	9	7	6	8	12	7
			i	a	e	u	I	a	u	a	i	a
6	Pangkur	7	8	11	8	7	9	7	6	8	12	7
			a	i	u	a	I	a	u	a	i	a
7	Durma	7	12	7	6	7	8	5	7			
			u	i	a	a	I	a	i			
8	Pocung	4	12	6	6	12						
			u	a	i	a						
9	Gambuh	5	7	10	12	8	8					
			u	u	i	i	o					
10	Megatruh	5	12	8	8	8	8					
			u	i	u	i	o					
11	Maskumambang	4	12	6	8	8						
			i	a	i	a						

Selanjutnya, di samping pembentukan bahasa Jawa (karma), dalam rangam pustaka, sering terjadi variasi bunyi vokal karena tuntutan "guru lagu" pada akhir baris bait puisi tembang. Bunyi baris bait harus berakhir dengan vokal tertentu, agar terdengar lebih puitis (Soepomo Poedjosoedarmo, 1979: 177). Perubahan bunyi tersebut bisa berbentuk sebagai berikut:

/o/ menjadi /i/.

/o/ pada suku kata dasar dua suku kata atau lebih yang terbuka sering terjadi variasi dengan /i/. Contoh berikut diambil dari tembang Jawa yang digunakan untuk dialog antar peraga tari dalam Langendriyan sebagai berikut:

*Prapto – prapti' datang'*

*Puniko – puniki' itu'*

*Warto – warti' berita'*

*Utomo – utami' utama'*

*Ngarso – ngarsi' depan'*

*Bathoro – bathari' dewa'*

*Dewo – dewi' dewa'*

Kualitas hasil tindak ujar, sangat ditentukan oleh masing-masing peran baik dalam penguasaan sastra *tembang jawa*, warna vokal atau suara yang dimiliki, intonasi atau kejelasan teknik pengucapan atau pelafalan, dan yang terpenting adalah memiliki latar budaya yang sama. Menurut Kunjana Rahardi, di dalam pertuturan yang sesungguhnya, penutur dan mitra tutur

dapat secara lancar berkomunikasi karena mereka berdua memiliki semacam kesamaan latar belakang pengetahuan tentang sesuatu yang dipertuturkan itu. Antar penutur dan mitra tutur terdapat semacam kontrak percakapan tidak tertulis bahwa apa yang sedang dipertuturkan itu saling dimengerti (Kunjana Rahardi, 2005:43). Menurut Grice (1975) didalam artikelnya yang berjudul "*Logic and Conversation*" mengemukakan bahwa sebuah tuturan dapat mengimplikasikan proposisi yang bukan merupakan bagian dari tuturan tersebut (Grice dalam Geoffrey Leech, 1993:40). Proposisi yang diimplikasikan harus jelas, hal ini sangat didukung dengan kejelasan tuturan yang dituturkan dari penutur dengan mitra tutur.

Tindak tutur (*speech act*) dalam *Langendriyan*, terdapat kata kata atau kalimat yang menurut arti gramatikalnya tidak sambung. Namun karena para penari memiliki latar belakang yang sama, maka untuk mengetahui apa yang dimaksud dalam tindak tutur itu mudah dimengerti yang dimaksud dibalik tuturannya. Di samping itu, tuturan yang digunakan dalam bahasa Jawa, maka kebanyakan bentuk tuturan itu sangat halus dan wujudnya tidak langsung pada permasalahannya, akan tetapi menggunakan kata-kata yang indah. Perlu disimak apa yang dimaksud dari penutur tentu saja menunjukkan bahwa dibalik pembicaraan itu ada implikatur yang masih semu. Dengan implikatur tersebut, muncul pengertian yang beragam (banyak tafsir). Namun demikian, implikatur ini akan lebih jelas maksudnya ketika penutur mendengar jawaban petutur disertai dengan gerak tubuh dan ekspresi wajah (mata) yang

penuh harapan.

Dialog antar penari dengan medium *tembang jawa*, disertai dengan gerak tubuh penari yang sedang menembang memerlukan konsentrasi dan kesadaran yang penuh. Gerak-gerak yang dilakukan itu memperkuat dan menebalkan maksud tindak tutur agar lebih mudah dimengerti oleh lawan tutur. Gerak tangan kiri dan tangan kanan, kepala dan polatan (ekspresi wajah) secara bersama-sama memiliki kekuatan tersendiri. Kekuatan itu memberikan kontribusi untuk menjelaskan terjadinya komunikasi yang efektif dan menarik. Di samping itu masih banyak elemen lain yang juga berperan memberikan kontribusi terhadap ujaran yang komunikatif.

Mengacu pada konsep yang disampingkan Laksman, Heuven, dan R. Kunjana tentang adanya faktor yang sangat menentukan dalam peristiwa tindak ujar, adalah harus adanya intonasi yang dilakukan oleh penutur, sebab dengan intonasi itu mitra tutur bisa menangkap dan berpegang sesuai dengan maksud. Sistem paralinguistik yang bersifat kesenik itu dapat disebutkan diantaranya sebagai berikut: (1) ekspresi wajah, (2) sikap tubuh, (3) gerak jari jemari, (4) gerakan tangan, (5) ayunan lengan, (6) gerakan pundak, (7) goyangan pinggul, (8) gerakan kepala (Kunjana Rahardi, 2002:123). Konsep itu sangat relevan untuk mengungkap atau mengkaji makna ujaran yang dilakukan oleh penutur, dengan memanfaatkan medium bantu gerak-gerak yang diekspresikan oleh penutur ketika sedang menyampaikan tuturannya.

Langendriyan Mangkunegaran yang medium pokoknya bahasa Jawa, pada saat

penari melakukan pertuturan dan mendendangkan lagu yang terbingkai dengan bentuk tembang, dan dengan iringan irama tari (musik tari), selalu diikuti gerak-gerak tari yang sifatnya sederhana. Gerak yang dilakukan itu sebagai ungkapan terkait dengan maksud tuturan yang sedang diucapkan kepada lawan tutur, yang diharapkan mitra tutur lebih mudah untuk cepat menangkap apa yang sedang disampaikan oleh penutur.

Gerak dalam tari maupun dalam kehidupan sehari-hari sebenarnya memiliki fungsi komunikasi yang sangat penting, seperti hal yang disampaikan oleh Desmond Morris bahwa:

1. Gerak maknawi insidental (*incidental gestures*) yaitu gerak yang dilakukan pada dasarnya bersifat non-sosial dan lebih bersifat pribadi serta dilakukan secara insidental. Misalnya: bersin, garuk-garuk kepala, bertopang dagu, dll. Namun demikian meskipun tidak memberitahu orang lain, tetapi gerak tersebut memiliki makna komunikatif.
2. Gerak maknawi ekspresi (*expressive gestures*) yaitu kemampuan wajah manusia untuk mengekspresikan aneka ragam maksud. Misalnya: menutup sedikit mata sebelah, mengerutkan mulut, mengerutkan hidung, mengangkat kening, dsb.
3. Gerak maknawi mimik (*mimic gestures*) yaitu gerak menirukan sesuatu. Ada 4 macam gerak maknawi mimik yaitu: mimikri sosoai (*social mimicry*), mimikri teatral (*theatrical mimicry*), gerak partial (*partial mimicry*), dan mimikri vakum (*vacuum mimicry*).
  - a. Gerak mimikri sosial ialah gerak maknawi yang kadang-kadang tidak sesuai dengan kehendak hati, misalnya: dalam suasana ramah tamah kita mengganggu-angguk, senyum-senyum, dll.
  - b. Gerak mimikri teatral ialah dunianya para aktor aktris dan penari. Gerak yang dilakukan adalah semu, tidak dimaksudkan sungguh-sungguh, tetapi ada kesan sungguh-sungguh.
  - c. Gerak mimikri partial ialah peniruan gerak yang hanya sebagian saja karena memang tidak mungkin untuk menirukan secara utuh. Misalnya menirukan burung yang sedang terbang, ombak, dsb.
  - d. Gerak mimikri vakum ialah jika obyek yang ditiru tidak ada seperti makan, menembak, merokok, dsb.
4. Gerak maknawi skematik (*schematic gestures*) ialah ringkasan dari gerak-gerak maknawi mimik. Misalnya dengan mengambil gerak-gerak yang dianggap penting dan bisa memberikan indikasi keseluruhan. Contoh seekor banteng digambarkan lewat sepasang tanduk yang dilakukan dengan menempel kedua tangan diatas kepala.
5. Gerak maknawi simbolis (*symbolic gestures*) ialah gerak yang bukan menirukan realistik, tetapi gerak itu sudah mengalami abstraksi. Misalnya bagaimanakah kita menggambarkan kebodohan dengan gerak?, dan bagaimanakah kita menyuruh orang lain diam?.
6. Gerak maknawi teknik (*technical gestures*), gerak ini dilakukan dengan khusus pada kepentingan khusus pula,

misalannya pada rekaman di studio dengan mengacungkan ibu jari berarti siap dimulai.

7. Gerak maknawi kode (*coded gestures*) ialah gerak yang merupakan kode-kode atau bahasa isyarat yang dipergunakan oleh orang-orang tertentu untuk berkomunikasi secara visual (Desmond Morris, 1977: 24-35).

Dalam status sosial sangat mempengaruhi perilaku maupun moral bagi yang lebih rendah tingkatannya, yang lebih tinggi tatusnya merupakan patron yang berada dibawahnya. Sehingga patronase menjadi hierarkis, mengikat orang menjadi satu dalam ikatan pribadi dengan nilai moral dan material yang tidak sama, dimana yang lebih tinggi memperhatikan dan yang bawah taat dan menurut. Sambil membangkitkan perasaan kagum dan cinta (*wedi-asih*) yang lebih tinggi harus menunjukkan simpati (*tepa-slira*) terhadap yang rendah. Tetapi yang demikian tidak diinginkan bersifat timbal-balik, karena dengan *tepa-slira*, yang berarti mengukur menurut ukuran diri sendiri, perbuatan seseorang akan mengakibatkan perbuatan yang lain, maka bagaimana seseorang bawahan mengukur dirinya sebagai mengambil keputusan, kebijakan dan tanggung jawab pelindung (Hans Antov, Sven Cederoth, 2001: 84-85).

Berikut merupakan dialog antara dua pemeran yang berbeda statusnya misalnya Layang Seto, Damarwulan, dan Sabdopalon penyampaian dalam tindak ujar, dari penutur kepada petuturnya selalu terbingkai oleh konteks status sosial (*social status*), *location* terjadinya pertuturan, *background knowledge*, dan tentu saja siapa yang

bertutur dan siapa mitra tutur. Peristiwa tutur dalam suatu komunikasi selalu diikuti unsur yang tidak terlepas dari konteksnya. Berikut sebagai contoh dialog dalam bentuk tembang Jawa *macapat*, dalam peristiwa yang terjadi ditengah hutan.

Dialog berbentuk *tembang Jawa*

*Pucung*

Layang Seta 1. *Dhuh kakangmas, kawula welas kalangkung*

*dhumateng pun paman sabda palon denya nyunggi kendhaga mas tingale dhahat rekasa*

2. *Yen panuju, ing karsa bebektanipun dimene ginantyan kanca kula mantra ngarsi, kados-kados boten nyumelangi driya.*

Damarwulan 3. *Nuwun inggih, sumangga karsa dyan bagus Sabdapalon, enggal Ulugna gawanmu nuli Marang kanca mantri ngarsa kapatihan*

Sabdapalon 4. *Adhuh-adhuh, karsanta niku mbuh-embuh Kula dereng sambat Awit ngrika prapteng ngiki, Teka badhe pinasokaken ing liyan.*

5. *Dene nguni, kapati-pati anempuh Mung amrih punika Wekasan ndika gumampil Teka longok-longok tilar kasujanan.*

Damarwulan 6. *Iya paman, bener kang dadi karepmu Nanging den legawa, Kang pracaya ing dewadi, Mulya pap gumantung karseng bathara.*

**Variabel Kontektual****1. Hubungan penutur dan petutur**

- Layang Seta dengan Damarwulan:  
Hubungan Layang Seta dengan Damarwulan sudah akrab, karena Damarwulan sebagai abdi di kepatihan Majapahit. Layang Seta merupakan anak dari patih Majapahit yang bernama Logender, dan Layang Seta memiliki adik bernama Anjasmara, yang menjadi pacar Damarwulan. Dalam perhitungan Jawa, Layang Seta merupakan calon *mas ipe* (*kakak ipar*) dari Damarwulan.

Damarwulan dengan Sabdopalon:  
Hubungan Damarwulan dengan Sabdopalon sudah akrab, karena Sabdopalon merupakan abdi/batur/punakawan Damarwulan.

**2. Umur**

Layang Seta kira-kira berumur 20 tahun.

Damarwulan kira-kira berumur 18 tahun.

Sabdopalon kira-kira berumur 42 tahun.

**3. Status sosial**

Layang Seta adalah anak Patih Logender.

Damarwulan, sebagai anak abdi kepatihan yang sekaligus melayani Layang Seta. Sabdopalon, sebagai pembantu atau pangembating pitutur Damarwulan.

**4. Tempat**

Di tengah hutan

**5. Waktu**

Siang hari, ketika Damarwulan dan Sabdopalon dalam perjalanan dari Blambangan menuju ke Majapahit.

**6. Situasi tutur**

Damarwulan, Sabdopalon, Melik (anak Sabdopalon) dalam perjalanannya dari Blambangan menuju ke Majapahit, dengan membawa kepala Menakjingga (sebagai bukti bahwa tugas yang diberikan Ratu Ayu Kencanawungu kepada Damarwulan, untuk membunuh Menakjingga bisa berhasil). Namun ketika perjalanan sudah sampai di tengah hutan, dihadap oleh Layang Seta, Layang Kumitir, dan Mantri kepatihan, dengan tujuan ingin meminta kepala Menakjingga. Setelah kepala Menakjingga diberikan, Damarwulan disiksa, diikat tangannya, dan dibuang ke jurang, sedangkan Sabdopalon dan Melik melarikan diri yang akhirnya menceburkan diri ke luweng (sumur).

**Analisis Dialog**

Tuturan Layang Seta yang disampaikan kepada Damarwulan sebagai pemicu terjadi dialog antara Damarwulan dan Sabdopalon. Ketika Damarwulan menyetujui permintaan Layang Seta mengenai kepala Menakjingga dengan mengucapkan "*Nuwun inggih, suangga karsa dyan bagus*". Hal ini sebenarnya Sabdopalon (yang membawa kepala Menakjingga) tidak menyetujui, maka ketika Damarwulan meminta Sabdopalon agar menyerahkan kepala Menakjingga kepada Layang Seta, Sabdopalon menolak secara halus apalagi status sosialnya lebih rendah maka dengan ucapan: "*Adhuh-adhuh, karsanta niku mbuh-ambuh, kula dereng sambat, awit ngrika prapteng ngiki, teka badhe pinasokaken ing liyan*". Artinya Sabdopalon tidak keberatan untuk membawa kepala Menakjingga, meskipun dalam perjalanan jauh. Justru

Sabdopalon mengingatkan kepada Damarwulan bahwa tujuan semula untuk membunuh Menakjingga dan kepalanya sebagai bukti. Mengapa setelah berhasil malah diberikan kepada orang lain, maka dengan ucapan: "*Dene nguni, kapati-pati anempuh, mung amrih punika, wekasan ndika gumampil, teka longok-longok tilar kasujanan*". Jenis penolakan itu adalah penolakan tak langsung, karena Sabdopalon tidak mengucapkan kata tidak atau jangan. Sifat orang Jawa sangat sulit untuk ditebak, sebagai contoh kata "Ya" belum tentu berarti setuju sebab juga bisa berarti setuju. Sebaliknya dengan kata "tidak" berarti belum tentu tidak melakukan, tetapi juga melakukannya. Orang Jawa juga sangat melakukan tindakan dalam tindak tutur yang selalu patuh dengan prinsip kesopanan dan kebanyakan juga mematuhi prinsip PKS (Prinsip Kerja Sama) yang sudah terpadu dan terbina sejak kecil.

#### PENUTUP

Berdasarkan uraian tersebut diatas, maka dapat disimpulkan sementara sebagai bentuk kesenian Langendriyan Mangkunegaran merupakan cagar seni budaya Pura Mangkunegaran khususnya dan masyarakat Surakarta pada umumnya. Langendriyan merupakan satu-kesatuan yang utuh dari elemen-elemen di antaranya: bahasa, gerak tari, iringan tari (musik tari), rias busana, dan properti. Langendriyan Mangkunegaran mempunyai ciri khas tersendiri yang tidak di punyai oleh bentuk kesenian atau tari yang lain. Sehingga kesenian tersebut melegitimasikan Mangkunegaran, "Langendriyan pasti merujuk Mangkunegaran tetapi Mangkunegaran belum tentu merujuk

Langendriyan. Langendriyan mengungkap beberapa nilai budaya antara lain: pendidikan, kepahlawanan, kebaikan, keburukan, cinta kasih, kesetiaan terhadap Negara, berbakti pada penguasa, dan memiliki nilai keindahan atau hiburan. Menjadi kesatuan dan persatuan Negara meskipun dengan pengorbanan. Penegakkan hukum yang kuat, siapa yang melanggar peraturan dan melecehkan nama baik raja, akan dipenggal kepalanya. Langendriyan merupakan perwujudan seni budaya pada masa pemerintahan K.G.P.A.A. Mangkunagara IV berkuasa, yang sampai sekarang masih hidup meskipun mengalami kembang kempis. Bahasa yang dipergunakan sebagai dialog antar penari tokoh dalam bentuk *tembang jawa macapat*, mengandung makna yang beragam dan sangat ekspresif, kreatif, dan akomodatif. Langendriyan mengangkat derajat kaum wanita yang memiliki kualitas sebagai insan yang dapat bersaing dengan kaum pria.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Langendriyan Mandraswara.  
1936 *Babon Babad Langendriyan*. Bale Poestaka. Batavia Centrum.
- Langer, Susan K.  
1988 *Problems of Art*. Diindonesiakan oleh F.X. Widaryanto. Bandung: Akademi Seni Tari.
- Leech, Goeffry.  
1993 *Prinsip-prinsip Pragmatik*. Universitas Indonesia.
- Pigeaud, Th.  
1927 *Pangeran Adipati Arya Mangkoenagara IV sebagai Sastrawan-Penyair*. Dalam Majalah Jawa.
- Poedjosoedarmo, Soepomo dkk.

- 1979 *Morfologi Bahasa Jawa*. Pusat Penerbitan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta.
- Putu Wijaya, Dewa.
- 1996 *Dasar-dasar Pragmatik*. AND Yogyakarta.
- Rahardi, Kunjana.
- 2005 *Pragmatik: Kesantunan Imperatif Bahasa Indonesia*. Erlangga. Jakarta
- Ricklefs, M. C.
- 2005 *Sejarah Indonesia Modern 1200-2004*. PT Serambi Ilmu Semesta Jakarta. Terj.Satrio Wahono dkk.
- 1974 *Jogjakarta Under Sultan Mangkubumi 1749-1792, A history of the Division of Java*. London Oxford University Press.
- Rohmadi, Muhammad.
- 2004 *Pragmatik Teori dan Analisis*. Lingkar Media, Perum Gunung Sempu Jl. Menur No. 187 Tamantirto, Kasihan, Bantul, Yogyakarta.
- Soetrisno.
- 2004 *Nilai Filosofis Kidung Pakeliran*. Adita Pressindoesti. Yogyakarta.
- Sutopo, H.B.
- 1996 *Metodologi Kualitatif, Metodologi Penelitian untuk Ilmu sosial dan Budaya*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret Press.
- 2002 *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Surakarta: Sebelas Maret Perss.
- 2006 *Metodologi Penelitian Kualitatif: Dasar Teori dan Terapannya dalam Penelitian*. Surakarta: Universitas sebelas Maret Press.
- Sumarlam dkk.
- 2004 *Analisis Wacana*. Pakar Raya. Bandung.
- Suwondo, Tirto.
- 2003 *Studi Sastra: Beberapa Alternatif*. PT Haninditaa Graha Widya.
- Sumandiyo Hadi, Y.
- 2005 *Sosiologi Tari*. Pustaka Yogyakarta.
- Tarwo Sumosutargio, RMT.
- 1985 "Langendriyan Mandraswara dari Mangkunegaran". Makalah diskusi diselenggarakan oleh Taman Budaya Yogyakarta.
- Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta.
- 2001 *Kamus Bahasa Jawa (Basastra Jawa)*. Kanisius.