

**PERUBAHAN BENTUK DAN FUNGSI BEKSAN LAWUNG AGENG  
DALAM UPACARA PERNIKAHAN AGUNG KRATON  
YOGYAKARTA**

**TESIS**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat sarjana S2  
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni  
Minat Studi Pengkajian Tari Nusantara



diajukan oleh:  
**R.M KUSMAHARDIKA TINARSIDHARTA**  
443/S2/KS/10

**PROGRAM PASCA SARJANA  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2015**

Disetujui dan disahkan oleh pembimbing

Surakarta, 7 Agustus 2015

Pembimbing



**Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum.**

NIP 196810121995021001



TESIS

**PERUBAHAN BENTUK DAN FUNGSI BEKSAN LAWUNG AGENG  
DALAM UPACARA PERNIKAHAN AGUNG KRATON YOGYAKARTA**

dipersiapkan dan disusun oleh

**R.M KUSMAHARDIKA TINARSIDHARTA**  
443/S2/KS/10

Telah dipertahankan di depan dewan penguji  
Pada tanggal 3 Agustus 2015

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing



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

Ketua Dewan Penguji



**Dr. Slamet., M.Hum.**  
NIP 196705271993031002

Penguji Utama

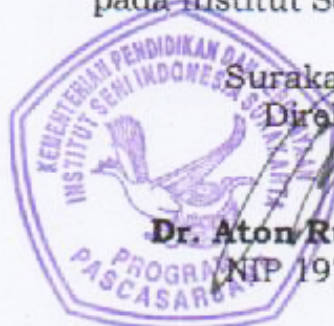


**Prof. Dr. Sri Rochana. Skar., M.Hum**  
NIP 195704111981032002

Tesis ini telah diterima  
sebagai salah satu persyaratan  
memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn.)  
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 7 Agustus 2015

Direktur Pascasarjana



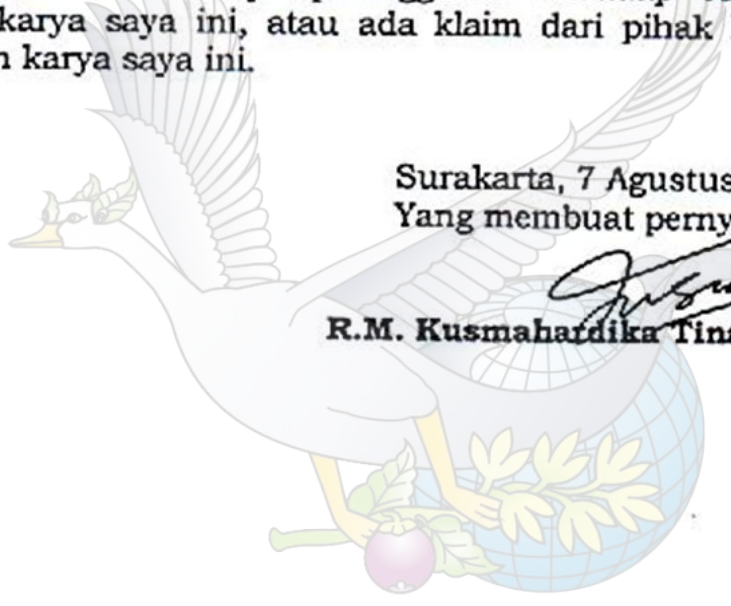
**Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn.**  
NIP 197106301998021001

## PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis dengan judul *"Perubahan Bentuk dan Fungsi Beksan Lawung Ageng Dalam Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta"* ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 7 Agustus 2015

Yang membuat pernyataan



*[Handwritten Signature]*  
R.M. Kusmahardika Tinarsidharta

## INTISARI

Beksan Lawung Ageng Kraton Yogyakarta bukan sekedar tontonan tetapi merupakan sebuah media yang mengandung tuntunan. Bukan hanya bagi yang terlibat dalam pementasan tari, tetapi juga bagi penontonnya. Tesis yang berjudul “*Perubahan Bentuk dan Fungsi Beksan Lawung Ageng Dalam Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta*” ini merupakan kajian ilmiah yang bertujuan untuk menggali dan memperkenalkan nilai-nilai luhur yang terakumulasi dalam nilai etika dan estetika tari kraton. Hal itu dapat dilihat dari gerak tarinya yang heroik, patriotik, dan dari segi koreografinya dengan perubahan-perubahan pola lantai yang menyiratkan perjalanan hidup manusia dengan berbagai pergolakan yang terjadi. Di masa lalu Beksan Lawung Ageng diposisikan sebagai wadah pembentukan watak *satria tama* melalui kedisiplinan berolah fisik, berolah batin yang terangkum dalam empat prinsip *sawiji, greget, sengguh, dan ora mingkuh* yang wajib dimiliki penari.

Penelitian bersifat deskriptif kualitatif dengan menggunakan pendekatan etnokoreologi, suatu pendekatan multidisipliner yang meminjam teori, konsep, metode dari disiplin ilmu lain untuk mengetahui berbagai aspek yang terdapat dan mempengaruhi perubahan bentuk, struktur, penyajian dan lainnya. Untuk mencapai tujuan penelitian itu digunakan teori simbol Dillistone dan teori otoritas Weber guna memahami makna berbagai simbol yang terkandung dan analisis untuk mengkaji perubahan Beksan Lawung Ageng dari masa Sultan Hamengku Buwana VII sampai Hamengku Buwana X. Dalam hal ini juga diperlukan teori presentasi Alma Hawkins untuk melihat alasan di balik penciptaan tari tersebut.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa perubahan pola pikir, keadaan sosial, politik, ekonomi, dan perubahan kultural, berdampak pada perubahan kreativitas dan fungsi sebuah karya tari. Namun demikian pedoman hidup Jawa itu tetap diutamakan di tengah perubahan nilai dan fungsinya dari tari ritual kenegaraan menjadi ritual kesuburan dalam format perkawinan putra putri sultan, hingga akhirnya dianggap sebagai tontonan yang unik dan artistik. Lepas dari penjabaran makna para pelaku dan pemerhati budaya, yang jelas kontinuitas dan perubahan pada sajian estetis tarian istana itu, merupakan suatu representasi simbol yang selayaknya dilestarikan, dimengerti, untuk kemudian diteladani guna memperkuat karakter dan iman bangsa yang dimulai dari kehidupan rumah tangga.

Kata kunci: Beksan Lawung Ageng, simbol, bentuk, fungsi, perubahan.

## ABSTRACT

Beksan Lawung Ageng Kraton Yogyakarta is not only a performance, but also guidance. It's guidance both for the performers and the audiences. This thesis entitled "*Perubahan Bentuk dan Fungsi Beksan Lawung Ageng Dalam Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta*" is a scientific research whose aims are analyzing and introducing the noble values had by the palace dance's ethic and aesthetic values. They can be seen from the heroic movements. They can also be seen from the choreography changes in which telling about the human life journey with its problems. In the past, Beksan Lawung Ageng was a media of *satria tama* character building through the discipline of spiritual and physical exercises which are covered in four principles that are *sawiji, greget, sengguh, dan ora mingkuh* the dancers should have.

The research methodology used was descriptive qualitative of the *etnokoreologi* approach. It is a multi-discipline approach which uses another theory, concepts, and methodology of other scientific discipline to know the aspects influencing the changes of form, structure, performance and others. Getting its aims, this research used Dillistone's theories of symbols and Weber's authority in getting the symbolized values and analyzing the changes of Beksan Lawung Ageng from the era of Sultan Hamengku Buwana VII to the era of Hamengku Buwana X. It also needed Alma Hawkins's presentation theory to know the reasons of creating the dance.

The result of the research shows that the way of thinking, social situation, politics, economy, and culture changes influence the dance's creativity and functions. However, the Javanese life guidance is still the priority in the changes of dance's values and functions, the changes of the ritual palace dance to the ritual fertility of the sultan's children marriage that finally is considered as a unique and artistic performance. Out of the discussions of the performers' and cultural analysts' meaning, the continuity and changes of the palace esthetic dance performance are the symbolized representation which should be understood and preserved that must be the representative to strengthen the nation's character and faith beginning from the marriage life.

*Keywords: Lawung Ageng dance, symbol, form, function, and change.*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa, akhirnya Tesis berjudul “*Perubahan Bentuk dan Fungsi Beksan Lawung Ageng Dalam Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta*” dapat terselesaikan. Penulisan Tesis tentu tidak akan terwujud tanpa bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu penulis ucapkan terima kasih yang tak terhingga kepada Dr. RM. Pramutomo, M.Hum yang dengan kesabaran luar biasa telah bersedia memberikan bimbingan, dorongan, dan semangat untuk menyelesaikan Tesis ini. Ucapan terimakasih disampaikan pula kepada para dosen S-2 Pascasarjana Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni Pertunjukan ISI Surakarta, atas semua pengetahuan yang diberikan dan sangat bermanfaat bagi penulisan ini.

Pada kesempatan ini penulis haturkan pula terima kasih kepada Rektor ISI Surakarta, Prof. Dr. Sri Rochana, Skar., M. Hum., direktur Pascasarjana, Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn, dan Ketua Program Studi S2 Institut Seni Indonesia Surakarta Dr. Slamet, M.Hum. yang telah memberikan izin, kesempatan, dan kepercayaan untuk melanjutkan studi S-2, serta memberikan dorongan moral dan semangat dalam penulisan Tesis.

Ucapan terima kasih juga penulis haturkan kepada KRT. Rinto, KRT. Widyo Winoto, dan para *abdi dalem* Kraton Yogyakarta lainnya yang telah membantu membaca dan menterjemahkan naskah-naskah Jawa. Kepada Perpustakaan Widya Budaya, Perpustakaan KHP. Kridha Mardawa Kraton Yogyakarta, Perpustakaan ISI Surakarta, dan Balai Pelestarian Nilai-nilai Budaya Yogyakarta penulis ucapkan terima kasih.

Ucapan terimakasih yang sedalam-dalamnya ditujukan kepada para nara sumber KRT. Suyanto Purwadiningrat, R.Ay. Sri Kadaryati Ywanjono, Dra. MG. Nuk Sugiyarti, M. Hum, Drs. Subuh, M. Hum, Tri Nardono, SST, M.Hum, Dr, Sunaryadi, SST., M.Sn, Sunaryo, SST, M.Sn, semuanya telah banyak memberikan data dan informasi yang sangat dibutuhkan. Kepada semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu, yang telah memberikan bantuan moral, dorongan semangat, serta doanya, diucapkan banyak terima kasih. Mudah-mudahan tulisan ini dapat berguna bagi pembaca dan bagi tumbuh kembangnya seni tradisi.

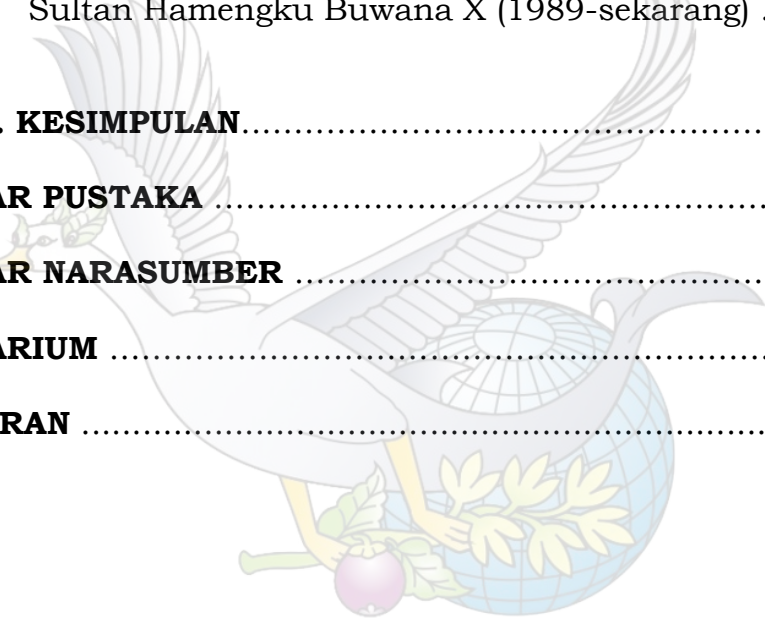
R.M. Kusmahardika Tinarsidharta



**DAFTAR ISI**  
**PERUBAHAN BENTUK DAN FUNGSI BEKSAN LAWUNG AGENG**  
**DALAM KONTEKS PERNIKAHAN AGUNG KRATON**  
**YOGYAKARTA**

HALAMAN JUDUL .....	i
HALAMAN PERSETUJUAN .....	ii
HALAMAN PENGESAHAN .....	iii
HALAMAN PERNYATAAN .....	iv
INTISARI .....	v
ABSTRACT .....	vi
KATA PENGANTAR .....	vii
DAFTAR ISI .....	ix
DAFTAR GAMBAR .....	xi
DAFTAR SINGKATAN .....	xiii
<b>BAB I. PENDAHULUAN</b>	
A. Latar Belakang Masalah .....	1
B. Rumusan Masalah .....	8
C. Tujuan Penelitian .....	8
D. Manfaat Penelitian .....	9
E. Tinjauan Pustaka .....	10
F. Landasan Konseptual .....	14
G. Metode Penelitian .....	19
H. Sistematika Penulisan .....	22
<b>BAB II. BEKSAN LAWUNG AGENG KRATON YOGYAKARTA</b>	
A. Sri Sultan Hamengku Buwana I Pencipta Beksan Lawung Ageng .....	24
1. <i>Sawiji</i> .....	42
2. <i>Greged</i> .....	46
3. <i>Sungguh</i> .....	47
4. <i>Ora Mingkuh</i> .....	49
B. Pengertian Beksan Lawung Ageng .....	52
<b>BAB III. BENTUK PENYAJIAN BEKSAN LAWUNG AGENG</b>	
A. Gerak Tari .....	59
B. Busana dan Tata Rias .....	63
C. Musik Karawitan .....	77
D. Bahasa dan Pola Lantai .....	86

<b>BAB IV. PERUBAHAN BENTUK DAN FUNGSI BEKSAN LAWUNG AGENG GAYA YOGYAKARTA</b>	
A. Beksan Lawung Ageng pada Format Resepsi Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta .....	129
1. Masa Pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII (1877-1921).....	131
2. Masa Pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII (1821-1939).....	141
B. Makna Simbolis Sajian Beksan Lawung Ageng pada Upacara Perkawinan Kraton .....	148
C. Perubahan Bentuk dan Fungsi Beksan Lawung Ageng Masa Sultan Hamengku Buwana IX (1939-1988) dan Sultan Hamengku Buwana X (1989-sekarang) .....	157
<b>BAB V. KESIMPULAN</b> .....	176
<b>DAFTAR PUSTAKA</b> .....	179
<b>DAFTAR NARASUMBER</b> .....	184
<b>GLOSARIUM</b> .....	185
<b>LAMPIRAN</b> .....	202



## DAFTAR GAMBAR

	Halaman.
Gb. 1. <i>Manggung putri</i> pembawa benda-benda <i>ampilan dalem</i> sebagai simbol kepemimpinan seorang raja.....	28
Gb. 2. Busana <i>botoh</i> .....	72
Gb. 3. Busana <i>Lurah</i> .....	73
Gb. 4. Busana <i>Jajar</i> .....	74
Gb. 5. Busana <i>Ploncon</i> .....	75
Gb. 6. Busana <i>Salaotho</i> .....	76
Gb. 7a: <i>Jempana</i> /tandu yang dipakai untuk pengantin putra putri raja masa HB VII – HB VIII.....	135
Gb. 7b: Keadaan <i>jempana</i> pengantin sesudah gempa 2006 ...	135
Gb. 8. Kendang gamelan Kanjeng Kyai Guntursari untuk mengiringi Beksan Lawung .....	137
Gb. 9. Para penari <i>botoh, lurah, jajar, dan salaotho</i> .....	145
Gb.10. Pentas Beksan Lawung Ageng di Trtatag Bangsal Kencana pada masa HB VIII .....	146
Gb.11: Penari <i>botoh, lurah, dan penari salaotho</i> .....	147
Gb.12: Setelah selesai menari di Trtatag Bangsal Kencana, para penari kembali ke Kasatriyan .....	147
Gb.13: Gerak <i>sodhoran silih unghik</i> dengan ujung tombak diarahkan ke tanah, menjadi simbol kesuburan atau hubungan seks dalam perkawinan.....	154
Gb.14: Iring-iringan pengantin GKR. Bendera, dari kraton menuju Kepatihan .....	167

Gb.15: <i>Besan dalem</i> naik kereta mengiringi rombongan pengantin .....	168
Gb.16: Penari <i>botoh</i> dengan berkuda meskipun tidak <i>disongsongi</i> dengan <i>songsong</i> kebesaran .....	169
Gb.17: Sri Sultan HB X dan GKR. Hemas duduk di pelaminan mendampingi pengantin dan besan, pada resepsi perkawinan agung di Kepatihan .....	169
Gb.18: Sri Sultan HB X duduk sederet dengan pengantin dan <i>besan</i> seperti pengantin di luar kraton .....	170
Gb.19: GKR. Bendara dan KPH. Yudanegara, SE di pelaminan menyaksikan pertunjukan Bedaya Manten .....	170
Gb.20: Para <i>abdi dalem niaga</i> , sudah siap di Kepatihan sebelum pengantin dan tamu undangan datang .....	171
Gb.21: Para penari Beksan Lawung Ageng di Bangsal Kepatihan pada resepsi pernikahan GKR. Bendara ...	171
Gb.22: Lawung <i>jajar</i> pada resepsi malam hari di Kepatihan.	172
Gb.23: Iring-iringan pengantin GKR. Hayu dengan KPH. Notonegoro, menuju Kepatihan .....	173
Gb.24: Pertunjukan Beksan Lawung Ageng pada resepsi pernikahan GKR. Hayu siang hari di Kepatihan.....	174
Gb.25: Penari Lawung <i>Jajar</i> menarik gerakan <i>ngunus bapang</i> .....	174

**DAFTAR SINGKATAN**

<i>Bal</i>	: <i>Balungan</i>
BP	: Badan Penerbit
BPH.	: Bandara Pangeran Harya
BRM.	: Bandara Raden Mas
<i>D</i>	: <i>Dados</i>
G	: Gong
GBPH.	:Gusti Bandara Pangeran Harya
GBRAy.	: Gusti Bandara Raden Ayu
HB.	: Hamengku Buwana
KBW.	: Kridha Beksa Wirama
KGPH.	: Kanjeng Gusti Pangeran Harya
KHP.	: Kawedanan Hageng Punakawan
KPH.	: Kanjeng Pangeran Harya
KRT.	: Kanjeng Raden Tumenggung
PL.	: Pelog
R.	: Raden
RM.	: Raden Mas
ISI	: Institut Seni Indonesia
STSI	: Sekolah Tinggi Seni Indonesia

## **BAB I PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Beksan Lawung Ageng Yogyakarta merupakan sebuah tarian yang diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwana I dan menjadi salah satu tarian pusaka Kraton Yogyakarta. Tarian ini merujuk pada bentuk-bentuk ritual kenegaraan, yang hanya boleh diselenggarakan pada tempat dan waktu tertentu seperti hari ulang tahun raja, ulang tahun penobatan, pernikahan putra-putri sultan, atau saat-saat yang dianggap istimewa.

Sultan Hamengku Buwana I sebagai raja dari sebuah negara yang baru berdiri, tentu memerlukan berbagai simbol atau idiom budaya tertentu yang dapat mendukung legitimasi kekuasaannya. Sesungguhnya legitimasi kekuasaan seorang raja sangatlah kuat dengan adanya keyakinan tentang konsep *dewa-raja* dan konsep *kekalifahan* pada masa Islam. Anggapan bahwa raja merupakan inkarnasi dewa, dan wakil Allah di dunia yang tercermin dalam gelar raja Yogyakarta sebagai *kalifatullah*, memberi pengertian bahwa kekuasaan mereka secara langsung bersumber dari kuasa Tuhan. Namun masuknya penjajah Belanda mengubah situasi itu. Para raja sebagai penguasa lokal yang didewakan rakyat, tak lagi berkuasa penuh tetapi harus tunduk dan melayani kepentingan penjajah Belanda. Awalnya para penguasa pribumi secara sporadis

melawan Belanda dengan kekuatan militer, ekonomi, teknologi, dan strategi yang tak memadai, sehingga kebesaran raja-raja Jawa tinggal nama. Secara politik dan ekonomi akhirnya mereka ada di bawah kekuasaan pemerintah Hindia Belanda.

Keadaan itu memicu Sultan Hamengku Buwana I untuk menciptakan Beksan Lawung sebagai pengalih perhatian Belanda yang khawatir akan adanya latihan militer yang diadakan secara rutin oleh pihak kraton. Tarian ini diciptakan untuk melatih ketangkasan dan ketangguhan para prajurit. Melalui tarian ini, Sultan Hamengku Buwana I dapat menyulut semangat patriotisme dan bela negara para prajurit, sekaligus memperkuat legitimasi kekuasaannya. Beksan Lawung Agung yang merupakan simbolisasi berlatih perang, dimainkan oleh 16 orang penari pria. Masing-masing dengan formasi dua penari *botoh*, dua penari *salaotho*, empat penari *jajar*, empat penari *lurah*, dan empat penari *ploncon*. Beksan Lawung juga disebut Beksan Trunajaya karena yang menarik adalah para prajurit kesatuan *Nyutra* dari seksi/korps *Trunajaya*. *Babad Ngayogyakarta* menyebutkan bahwa Sultan Hamengku Buwana I selain mencipta Beksan Lawung juga mencipta Bedaya Semang, Ringgit Jalma (wayang wong), Beksan Sekar Medura, Beksan Etheng, Beksan Guntur Segara, Beksan Tameng, Beksan Jebeng, wayang gedhog, dan Beksan Nyakrakusuma (Soedarsono, 1970). Bahkan sultan bersama putra

mahkota turut serta menarikan Beksan Lawung, Beksan Jebeng, dan Beksan Sekar Medura (Jennifer Lindsay, 1991: 97). Sultan juga bertindak sebagai penulis naskah pada pementasan-pementasan yang diadakan.

Demikian pula dengan pola garap gending iringannya, tabuhan musik gamelannya berirama cepat, keras (*sora/soran*). Gending-gending ciptaannya itu dikenal dengan sebutan gending-gending “*Mataraman*” yang memiliki ciri-ciri *prasaja* (lugu); *greget* (semangat); *antep* atau mengandung ekspresi kesungguhan; agung; *mungguh*, dan *tungguh*: selaras dengan lingkungannya dan karakter penciptanya (RM.Suyamto, 2001: 70). Walaupun demikian dalam menarikan tari gaya Yogyakarta “pengendapan rasa” sangat diutamakan, antara gerak dan jiwa harus bisa menyatu menjadi satu kesatuan yang *mbanyu mili* (*ajeg*/konstan), serta fleksibel *lereh* dan *sumeleh*, terkendali, tidak emosional.

Karakter keras dan disiplin ala prajurit adalah cermin dari kondisi batin Pangeran Mangkubumi. Selain pengalaman hidup yang mempengaruhi olah batin, konsep tari Pangeran Mangkubumi juga dijiwai oleh nilai-nilai tertinggi dalam konsep loyalitas masyarakat Jawa saat itu. Berbagai referensi mengatakan bahwa nilai tertinggi dalam hidup orang Jawa adalah berbakti kepada negara. Menjadi prajurit yang gugur di medan pertempuran adalah kemuliaan yang memiliki derajat tertinggi.



Oleh karena itu konsep kesatria yang mengedepankan darma, dan bela negara menjadi tujuan utama untuk memupuk loyalitas rakyat kepada negara dan rajanya.

Seperti diungkapkan di atas, tari Lawung diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwana I dengan tujuan mengobarkan semangat patriotisme para prajurit dan sebagai latihan militer secara terselubung agar tidak diketahui oleh Belanda. Pengawasan dari Belanda terhadap pemerintahannya, membuat Sultan Hamengku Buwana I harus selalu waspada, maka dia berusaha menyamarkan latihan militer keprajuritan ke dalam bentuk sebuah tarian yang disebut Beksan Lawung atau Beksan Trunajaya. Pada era Sultan Hamengku Buwana II tarian ini masih dipertunjukkan seperti pada masa Sultan Hamengku Buwana I dalam artian untuk melegitimasi kekuasaan raja, dan diselenggarakan pada waktu-waktu tertentu. Era Sultan Hamengku Buwana III hingga Sultan Hamengku Buwana V tarian ini sempat vakum karena terjadinya perang Diponegoro dan krisis ekonomi yang terjadi setelah perang. Dalam perjalanan selanjutnya, pada masa HB VII Beksan Lawung menjadi simbol perwakilan diri sultan, ketika dia sebagai '*ratu gung binathara*' tidak mungkin memperlihatkan dirinya di depan kerumunan orang banyak. Sesuai konsep *dewa-raja* maka seorang raja tidak boleh memperlihatkan dirinya di setiap waktu dan di sembarang

tempat, oleh karena itu dia memerlukan sebuah simbol tertentu sebagai personifikasi keberadaannya di depan rakyat. Beksan Lawung mencapai puncaknya pada era Sultan Hamengku Buwana VII, dengan dimasukkannya tarian ini ke dalam format perkawinan kraton dengan status sebagai pengganti/wakil kehadiran sultan pada upacara tersebut. Selanjutnya masa Sultan Hamengku Buwana VIII merupakan masa keemasan kesenian, terutama untuk Wayang Wong. Meski tidak semegah dan setenar Wayang Wong namun Beksan Lawung tetap dipertahankan seperti pada masa-masa sebelumnya.

Lahirnya Republik Indonesia pada tahun 1945 (era Hamengku Buwana IX), berdampak banyak perkumpulan tari yang bermunculan di Yogyakarta seperti Irama Citra, Paguyuban Kesenian Katolik Cipta Budaya, Bebadan Among Beksa, Siswa Among Beksa, Mardawa Budaya, Pamulangan Beksa Ngayogyakarta, dan sebagainya. Melalui perkumpulan tari tersebut, Beksan Lawung mulai diajarkan di luar tembok kraton. Beksan Lawung juga dipakai untuk upacara perkawinan para putera-putri sultan yang diselenggarakan di luar kraton, sehingga tarian itu menjadi sering dikaitkan dengan ritual kesuburan.

Pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana X sekarang ini, seiring dengan perubahan jaman yang terjadi, upacara-upacara tradisi yang diselenggarakan kerajaan berubah

fungsi dari sebuah ritual, menjadi hiburan yang lebih mementingkan gebyar lahiriah daripada esensinya. Keberadaan Beksan Lawung Ageng mengalami pasang surut seperti halnya tari tradisional lainnya di Indonesia, sehingga fungsi ritualnya beralih ke profan atau hiburan yang bisa diselenggarakan di sembarang tempat dan waktu sesuai keinginan si pencipta ataupun penikmatnya. Kerancuan makna simbolis tari Lawung terlihat jelas pada pernikahan putri Hamengku Buwana X, Gusti Kanjeng Ratu Bendara dengan Kanjeng Pangeran Harya Yudanegara di Kepatihan tanggal 18 Oktober 2011. Nilai ritual tari Lawung sebagai wakil pribadi sultan menjadi bias/semu.

Rekonstruksi perkawinan agung yang dilakukan oleh Sultan Hamengku Buwana X terbukti jauh dari upacara perkawinan masa Sultan Hamengku Buwana VII yang menjadi sumbernya. Beksan Lawung pada pernikahan tanggal 18 Oktober 2011 itu menunjukkan fungsinya sebagai pertunjukan belaka. Hal itu dapat dibaca dengan hadirnya Sultan Hamengku Buwana X dalam keseluruhan resepsi perkawinan. Berbeda dengan masa Sultan Hamengku Buwana VII dimana sultan tidak hadir dalam acara resepsi, dan diwakilkan dengan wujud Beksan Lawung. Itulah sebabnya mengapa para penari Lawung dipayungi dengan payung kebesaran sebagai simbol raja.

Sesuai dengan topik penelitian, pergeseran fungsi tari Lawung dari masa Sultan Hamengku Buwana I, ke masa Sultan Hamengku Buwana VII, untuk kemudian bergeser kembali pada masa Sultan Hamengku Buwana X, tentu menarik untuk diteliti. Seberapa besar pergeseran fungsi dan pergeseran nilai yang terjadi, serta apa dampak dari semua itu bagi tari kraton dan masyarakatnya, perlu untuk diteliti lebih jauh.

Pada masa kini (di era Hamengku Buwana X) terjadi perubahan yang menyolok. Beksan Lawung tidak lagi menjadi representasi sultan, karena sultan berkenan hadir di tempat upacara resepsi pernikahan putrinya itu. Dengan demikian apabila masa Hamengku Buwana I Beksan Lawung Ageng berfungsi sebagai penanaman sifat kasatria, rasa bela negara, kesetiaan, kejujuran dan sebagainya, maka pada masa Hamengku Buwana VII fungsi Beksan Lawung berubah sebagai personifikasi figur sultan dalam upacara ritual perkawinan, dan pada masa Hamengku Buwana X fungsi itu berubah menjadi sebuah tontonan atau hiburan. Di sini terlihat adanya pergeseran nilai dalam tari Lawung Ageng Gaya Yogyakarta. Oleh sebab itu tesis ini diberi judul "*Perubahan Bentuk dan Fungsi Beksan Lawung Ageng Dalam Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta*".

## **B. Rumusan Masalah**

Memperhatikan beberapa hal tersebut di atas, maka timbul pertanyaan:

1. Bagaimana bentuk Beksan Lawung Ageng pada Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta?
2. Bagaimana fungsi Beksan Lawung Ageng dalam Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta?
3. Mengapa terjadi perubahan bentuk dan fungsi Beksan Lawung Ageng pada Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta?

## **C. Tujuan Penelitian**

Sesuai dengan rumusan masalah, maka penelitian ini bertujuan untuk:

1. Mengkaji tentang bentuk Beksan Lawung Ageng pada Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta.
2. Mengkaji fungsi Beksan Lawung Ageng masuk dalam Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta.
3. Mendeskripsikan alasan perubahan bentuk dan fungsi Beksan Lawung Ageng yang terjadi pada Upacara Pernikahan Agung Kraton Yogyakarta.

#### **D. Manfaat Penelitian**

1. Dari penelitian yang dilakukan diharapkan masyarakat khususnya warga Yogyakarta, dapat lebih mengenal dan memahami akan makna Beksan Lawung Ageng.
2. Menjelaskan bagaimana format Beksan Lawung Ageng pada upacara pernikahan para putra putri sultan.
3. Mampu membuka kesadaran akan pentingnya menganalisis sebuah akar budaya yang penuh makna
4. Dapat digunakan sebagai informasi empiris untuk mendalami bentuk dan fungsi tari klasik.
5. Menggali dan mengenalkan kembali akan nilai-nilai yang terkandung di dalam Beksan Lawung Ageng dengan berbagai perubahannya, serta pergeseran nilai yang terjadi kepada masyarakat umum, khususnya kepada generasi muda agar dapat mencintai budayanya sendiri.

#### **E. Tinjauan Pustaka**

Kajian tentang tari kraton sudah banyak dilakukan, namun penelitian yang secara khusus mengkaji makna dan pergeseran fungsi tari Lawung Ageng Yogyakarta sebagai salah satu bentuk tarian ritual kenegaraan, sejauh pengamatan peneliti belum dilakukan secara intensif, sehingga secara ilmiah keaslian penelitian ini dapat dipertanggungjawabkan.

Selama ini beberapa buku yang mengupas tentang Beksan Lawung kebanyakan telaahnya berkisar pada segi eksternalnya

berupa gerak tari, kostum, ataupun iringan musiknya, sedangkan dari segi internalnya yang menyangkut tentang masyarakat pendukung, latar belakang pembentukannya, dan makna yang terkandung di balik penyajian tari istana itu, belum dikupas secara mendalam. Untuk itu diperlukan beberapa buku, naskah, dan tulisan-tulisan atau penelitian terdahulu sebagai bahan panduan di antaranya tulisan M.G. Nuk Sugiyarti, Tesis S2 berjudul “Perkembangan Beksan Lawung dan Berbagai Fungsinya di Keraton Yogyakarta.” Tesis ini banyak membahas tentang perkembangan Beksan Lawung Ageng sejak masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VII hingga awal pemerintahan Sultan Hamengku Buwana X, khususnya tentang upacara perkawinan di kraton dan hubungannya dengan keberadaan Beksan Lawung, serta fungsi Beksan Lawung di Kraton Yogyakarta. Tulisan ini sangat membantu untuk mengetahui bagaimana Beksan Lawung berfungsi sebagai tari ritual kesuburan dengan berbagai makna simbolisnya, meskipun tulisan ini banyak membahas tentang upacara perkawinan itu sendiri.

Buku “*Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*” (1981) dengan editor Fred Wibowo. Berisi mengenai sejarah tari klasik gaya Yogyakarta, berbagai bentuk, jenis, dan ragam tari klasik di Kraton Yogyakarta beserta falsafahnya, dan perkembangannya. Buku ini membantu peneliti untuk mengenal tari klasik gaya

Yogyakarta dengan berbagai unsur penunjangnya (*pathokan-pathokannya*, perwatakan, ragam-ragamnya, iringan, rias dan busananya serta falsafah yang terkandung di dalamnya).

Buku berjudul "*Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama In The Court of Yogyakarta*" (1990), tulisan R.M. Soedarsono tinjauan dari aspek sejarah. Buku ini banyak membahas tentang seni dan ritual, sejarahnya, serta kedudukan tari bagi kehidupan istana, sehingga sangat membantu untuk mengetahui bagaimana fungsi tari di masa lalu.

Buku Y. Sumandiyo Hadi, 2007 membahas tentang "*Pasang Surut Pelebagaan Tari Klasik Gaya Yogyakarta*" yang mencermati tari klasik gaya Yogyakarta dari segi pembentukan, perkembangan, dan mobilitasnya tatkala keluar dari tembok kraton. Kupasannya menggunakan berbagai pendekatan yang menunjukkan eksistensi pelebagaan tari gaya Yogyakarta. Buku itu bermanfaat untuk mencermati perkembangan dan perubahan pada tari klasik gaya Yogyakarta setelah keluar dari tembok istana yang kemudian membur dalam masyarakat.

R.M. Pramutomo, 2009 dalam bukunya "*Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial (I)*" berisi tentang perkembangan Tari Jawa Gaya Yogyakarta pasca perjanjian Giyanti tahun 1755. Pada buku pertamanya ini, Pramutomo lebih menekankan tentang sejarah dan kondisi Kraton Yogyakarta pada masa kolonial, baik di bidang



politik, budaya, dan kesenian yang tercipta di era tersebut, terutama kondisi politik, budaya dan kesenian pada era Sultan Hamengku Buwana I hingga Sultan Hamengku Buwana IV. Bagaimana pengaruh dan tekanan Belanda yang mengakibatkan kerajaan Mataram kehilangan kekuasaannya di bidang politik dan militer sehingga menciptakan sebuah *pseudoabsolutisme* pada pemerintahan Kraton Yogyakarta. Hal ini memicu terbentuknya simbol-simbol sebagai penegak legitimasi kraton lewat gemerlap busana para bangsawan, seremonial kraton, atau lewat berbagai karya seni di antaranya seni pertunjukan. Dalam hal ini seni tari dijadikan salah satu puncak pertunjukan otoritas kharismatik sultan, yang mempengaruhi perkembangan genre dan penampilan tari gaya Yogyakarta selanjutnya. Buku ini membantu peneliti untuk melihat kondisi politik, budaya, dan kesenian beserta berbagai perubahan dan dampaknya pada seni tari di era Sultan Hamengku Buwana I hingga Sultan Hamengku Buwana IV.

Buku R.M. Pramutomo, 2010 berjudul "*Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial II*". Buku ini merupakan kelanjutan dari buku jilid I yang menitikberatkan kondisi politik, budaya, dan kesenian pada era Sultan Hamengku Buwana V hingga Sultan Hamengku Buwana IX. Buku tersebut memberikan gambaran bagaimana kegigihan para sultan dalam membina dan mengembangkan tari kraton guna menghadapi perubahan dan tantangan pada

masanya. Buku itu membantu peneliti untuk melihat kondisi politik, budaya, dan kesenian beserta perubahan dan dampaknya pada seni tari di era Sultan Hamengku Buwana I hingga Sultan Hamengku Buwana IV, bagaimana suatu pertunjukan (tari) yang religius sakral akhirnya menjadi sebuah seremonial untuk mempertahankan kejayaan kraton.

#### **F. Landasan Konseptual**

Tari kraton, baik itu tari putri ataupun tari putra dapat dikatakan semuanya dibingkai secara simbolik. Artinya bahwa gerak-gerak tari, kostum, tata rias dan musik iringannya, selalu mempunyai arti simbolik atau makna tertentu. Dengan demikian untuk mengupas tari kraton diperlukan disiplin ilmu tertentu, serta beberapa landasan teori.

Teori simbol dari Dillistone, 1986 dalam "*The Power of Symbols*", berguna untuk mengenal simbol-simbol yang terdapat dalam gerak dan falsafah tarinya. Ia menjelaskan tentang simbol dalam sebuah pola hubungan rangkap tiga. *Pertama*, simbol berarti sebuah kata, atau barang, atau objek, atau tindakan, atau peristiwa, atau pola, atau pribadi, atau hal yang kongkrit. Contoh yang ada dalam tari misalnya: bentuk *tropong* atau mahkota

merupakan simbol seorang raja; Punakawan sebagai simbol orang kebanyakan atau rakyat jelata. Tokoh Semar simbol kebaikan. Raja simbol kekuasaan. Gerak *capeng* dalam tari Yogya simbol kemarahan/unjuk kekuatan. Pendeta sebagai simbol kebijaksanaan.

Kedua: yang mewakili, atau menggambarkan, atau mengisyaratkan, atau menandakan, atau menyelubungi, atau menyampaikan, atau menggugah, atau mengungkapkan, atau mengingatkan, atau merujuk kepada, atau berdiri menggantikan, atau menunjukkan, atau berhubungan dengan, atau bersesuaian dengan, atau menerangi, atau mengacu kepada, atau mengambil bagian dalam, atau menggelar kembali, atau berkaitan dengan sesuatu. Contohnya gerak *nglana* yang merupakan ungkapan rasa cinta, asmara.

Ketiga: menunjuk pada sesuatu yang lebih besar, atau transenden, atau tertinggi, atau terakhir, mengenai sebuah makna, realitas, suatu cita-cita, nilai, prestasi, kepercayaan, konsep, lembaga, dan suatu keadaan. Contohnya adalah pengertian tentang konsep *manunggaling kawula-Gusti*.

George Ritzer dan Douglas J. Goodman, 2008 dalam bukunya "*Teori Sosiologi*", mengungkapkan bahwa menurut Webber otoritas ada pada setiap institusi sosial. Dalam sebuah struktur otoritas, dapat dijumpai suatu dominasi. Dominasi

adalah suatu probabilitas (kemungkinan) dipatuhinya perintah oleh semua orang, sedangkan otoritas itu merupakan bentuk dominasi yang sah. Otoritas menurut Webber dibagi menjadi tiga:

*Pertama:* Otoritas karismatis merupakan otoritas yang berdasarkan pengaruh dan wibawa pribadi. Struktur otoritas ini tumbuh dari legitimasi sistem rasional-legal. Dalam struktur otoritas ini, Weber memfokuskan pada bentuk struktur berupa birokrasi yang memiliki ciri-ciri sebagai berikut: {sama dengan hal 52}

- a. Merupakan gabungan dari bagian-bagian resmi yang memiliki fungsi resmi dan terikat oleh suatu aturan tertentu.
- b. Setiap bagian memiliki ruang lingkup kompetensi yang spesifik.
- c. Bagian-bagian tersebut terorganisasi ke dalam sebuah sistem hirarki.
- d. Dalam bagian-bagian tersebut terdapat suatu kualifikasi (syarat) teknis yang harus dipenuhi oleh individu yang akan masuk ke dalamnya (menjadi staf di dalamnya).
- e. Sarana produksi tidak dimiliki oleh staf. Staf hanya memanfaatkan sarana tersebut untuk melakukan pekerjaannya.

- f. Pegawai tetap menjadi bagian dari organisasi, namun tidak boleh mengubah posisi.
- g. Tindakan, keputusan, dan aturan administratif dirumuskan dan dirancang secara tertulis. {Sama hal 53}

*Kedua:* otoritas tradisional, merupakan otoritas yang berdasarkan pewarisan atau turun temurun. Struktur otoritas ini didasarkan pada klaim pemimpin dan keyakinan pengikutnya yang didasarkan pada anggapan bahwa adanya kelebihan dalam kesucian aturan dan kekuasaan bagi orang yang telah berusia tua. Dalam sistem ini, pemimpin bukan penguasa superior, melainkan hanya personal. Menurut Weber, Struktur otoritas tradisional memiliki ciri-ciri sebagai berikut:

- a. Kompetensi dalam jabatan tidak didefinisikan secara jelas, dan cenderung terikat pada tatanan impersonal (netral).
- b. Tidak memiliki hubungan yang bersifat rasional antara pihak yang berada pada posisi superior dengan pihak yang berada pada posisi inferior.
- c. Tidak memiliki hierarki (susunan tingkatan kekuasaan) yang jelas.
- d. Tidak ada sistem aturan bagi penunjukan dan promosi yang didasarkan pada kontrak bebas.
- e. Pelatihan teknis bukanlah persyaratan utama untuk meraih jabatan tradisional.

f. Jabatan tidak diberikan gaji dalam bentuk uang.

*Ketiga:* otoritas legal rasional merupakan otoritas yang berdasarkan jabatan serta kemampuan. Dalam struktur otoritas ini, pemimpin di posisikan sebagai pihak yang memiliki kharisma. Padahal belum tentu ia memiliki kelebihan yang menonjol dan ia hanya manusia biasa. Namun yang penting untuk diperhatikan adalah adanya upaya pemisahan atau pembedaan antara seorang pemimpin dari orang biasa dan diperlakukan seolah-olah ia memiliki kemampuan di luar kemampuan manusia biasa pada umumnya.

Dalam struktur otoritas ini, legitimasinya terletak pada ketaatan dan kesetiaan terhadap seorang individu yang dipandang memiliki karakter yang patut diteladani, heroik dan memiliki kelebihan yang belum tentu dimiliki orang lain. Menurut Weber, karisma dan otoritas karismatik menunjuk pada suatu sifat tertentu dari seorang individu, yang karena sifatnya ini dia dipandang luar biasa dan diperlakukan sebagai seorang yang memiliki kemampuan-kemampuan yang belum tentu dimiliki oleh orang lain. Teori ini mendukung untuk mengetahui posisi otoritas kekuasaan sultan dalam kaitannya dengan perubahan makna dan fungsi Beksan Lawung Ageng yang dipergelarkan pada resepsi perkawinan agung tanggal 18 Oktober 2011.

R.M. Pramutomo dalam bukunya *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial II*, juga mengungkapkan bahwa menurut Alma M. Hawkins sebuah sajian koreografi merupakan “... *The dance presents the inner vision or image of the creator*”. Selanjutnya ia menjelaskan bahwa gaya penampilan dalam sebuah ide koreografi merupakan “... *acts as a symbol or bearer of an idea*”. Hawkins mengungkapkan bahwa jika melihat melalui sifat presentasi dan sifat visi batin seorang kreator, maka akan menjadi jelas adanya akibat langsung yang mempengaruhi gaya penampilan dan koreografi tarinya. Teori ini digunakan untuk memahami bentuk penyajian Beksan Lawung Ageng dan alasan pencipta dalam menciptakan koreografi Beksan Lawung Ageng.

### **G. Metode Penelitian**

Secara khusus dapat dirumuskan bahwa objek material penelitian adalah Beksan Lawung Ageng dan objek formalnya adalah perubahan. Sesuai dengan judul tulisan “*Perubahan Bentuk dan Fungsi Beksan Lawung Ageng gaya Yogyakarta*” maka pembahasan akan diutamakan pada masalah makna tari Lawung dan simbol-simbol yang terkandung di dalam tari itu, serta bagaimana peran tari itu bagi sebuah perkawinan kraton, dengan berbagai perubahannya di masa sekarang.

Penelitian ini bersifat deskriptif analitis yang secara sistematis dan objektif menggambarkan fakta-fakta, sifat, ciri-ciri serta hubungan di antara unsur-unsur yang ada dalam tari Kraton Yogyakarta. Pengumpulan data dilakukan dengan membaca beberapa sumber pustaka, naskah, mengamati video, foto, serta sumber lisan yang didapat dari hasil wawancara. Tari kraton adalah gambaran tentang konsep hidup Jawa yang dijadikan pedoman termasuk pada prosesi upacara daur hidup yang diselenggarakan lingkungan istana. Dengan demikian perlu diperhatikan berbagai pendekatan historis, dan psikologi, seperti dikatakan Soedarsono (1999) dalam bukunya "*Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*". Metode ini digunakan untuk menguraikan pertunjukan tari istana khususnya tentang latar belakang penciptaannya, perubahan-perubahan yang terjadi, penyebab terjadinya perubahan itu, serta tanggapan terhadap perubahan tersebut.

Penelitian ini, pendekatan yang digunakan adalah pendekatan etnokoreologi. R.M. Soedarsono, 2007 dalam buku "*Etnokoreologi Nusantara*" menyebutkan bahwa seni pertunjukan mempunyai bermacam-macam aspek berlapis, sehingga pendekatan-pendekatan yang dipakai juga merupakan sebuah pendekatan multidisipliner. Etnokoreologi merupakan pendekatan yang meminjam teori, konsep, atau disiplin, sistem, atau metode



dari disiplin ilmu lain, sehingga bisa dikatakan pendekatan etnokoreologi merupakan pendekatan multidisipliner, atau pendekatan dari berbagai disiplin ilmu.

R.M. Pramutomo, 2012 dalam buku "*Greget Joged Jogja*" mengungkapkan bahwa pendekatan etnokoreologi dibentuk dari landasan pemikiran yang dipinjam dari berbagai disiplin, maka pendekatan ini bersifat kualitatif yang mengandalkan data kualitatif yang didominasi oleh studi pustaka dan etnografi tari. Menurutnya, metode pengumpulan data juga dimungkinkan dengan melalui *micro research* yang diperlukan guna melihat status hubungan bentuk kreasi dengan proses simbolisasi yang muncul di dalam genre-genre sajian tari masyarakat setempat. Faktor fenomena dalam sebuah *micro research* diperlukan untuk menentukan periode historis perubahan gaya penampilan, genre tari, ataupun aspek lain seperti penonton, sehingga dapat diperoleh gambaran lebih rinci.

Atas dasar itu, data etnokoreologi perlu dilengkapi dengan dokumen foto dan video tari yang mendukung elemen visual sebagai pendukung periode historis tertentu. Dengan demikian, etnokoreologi sebagai sebuah disiplin dapat dianggap sebagai studi kontekstual. Dalam arti khusus, aspek non seni lebih banyak didapatkan. Melalui etnokoreologi, berbagai aspek dapat diketahui, seperti, perubahan nilai, pergeseran estetika, nilai etis, filosofis,

perubahan bentuk, struktur, perubahan gaya penampilan, perkembangan artistik, perkembangan sosial, dan sebagainya.

Tahapan-tahapan penelitian yang dilakukan, *pertama*: melakukan penelitian lapangan. Pada tahap ini peneliti melakukan pengamatan, mendeskripsikan dan merekam. Tahap kedua adalah penelitian laboratorium yaitu menganalisa tari-tarian yang telah direkam, dengan tujuan menemukan struktur dan gaya (*style*). Tahap ketiga, memberikan penjelasan tentang gaya tari dan ragamnya. Dalam tahap ini wawancara dengan orang-orang terkait perlu dilakukan untuk kemudian dibuat kesimpulan sementara.

## **H. Sistematika Penulisan**

Penulisan dibagi menjadi lima Bab terdiri dari:

Bab I, berupa Pendahuluan yang mencakup latar belakang permasalahan, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian dan sistematika penulisan.

Bab II, membahas mengenai fungsi Beksan Lawung Ageng pada masa awal pembentukannya yang menempatkan tarian ini sebagai tari ritual kenegaraan dalam kaitannya dengan legitimasi kekuasaan seorang raja. Selain itu oleh penciptanya (pangeran Mangkubumi) tarian ini juga dimaksudkan sebagai dasar

pembentuk sifat kesatria bagi kerabat raja dan rakyatnya demi tercapainya stabilitas dan kesejahteraan negara.

Bab III, membahas mengenai bentuk penyajian Beksan Lawung Ageng, tentang gerak tarinya, kostum, karawitan, bahasa, dan pola lantainya. Contoh bahasan diambil dari bentuk penyajian Beksan Lawung Ageng yang masih utuh atau sebelum diadakan pemadatan baik tari mau pun durasinya.

Bab IV, membahas mengenai bentuk dan fungsi Beksan Lawung Ageng dalam format perkawinan kraton sejak masa Sultan Hamengku Buwana VII hingga masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana X, serta mengkaji berbagai makna simbol yang terdapat dalam penyajian Beksan Lawung Ageng. Bab ini juga menjelaskan bagaimana tarian itu secara evolusi mengalami perubahan bentuk dan fungsinya dari ritual kenegaraan, menjadi ritual kesuburan, dan akhirnya menjadi seni profan atau hiburan.

Bab V, Penutup yang berisi kesimpulan dari hasil penelitian.

**BAB II**  
**BEKSAN LAWUNG AGENG KRATON YOGYAKARTA**



**BAB III**  
**BENTUK PENYAJIAN BEKSAN LAWUNG AGENG**



**BAB IV**  
**PERUBAHAN BENTUK DAN FUNGSI BEKSAN LAWUNG AGENG**  
**DALAM UPACARA PERNIKAHAN AGUNG KRATON**  
**YOGYAKARTA**



## **BAB V**

### **KESIMPULAN**

Beksan Lawung bagi Kraton Yogyakarta merupakan tarian unggulan sesudah tari Bedaya. Keberadaannya begitu penting sebagai penguat legitimasi kedudukan sultan yang bertahta. Ini terbukti dari persyaratan pementasan yang harus ditopang dengan pertimbangan waktu dan tempat pertunjukan yang tidak boleh sembarang dilakukan. Beksan Lawung Ageng lahir dari upaya Sultan Hamengku Buwana I untuk tetap tegaknya sebuah imperium Mataram, karena pasca “*palihan nagari*” antara Surakarta dan Yogyakarta, membangun kekuatan militer secara terang-terangan menjadi sesuatu yang tidak menguntungkan bagi keselamatan kraton. Meski demikian sultan tetap menanamkan jiwa patriotisme dan nilai-nilai kejuangan melalui seni budaya khususnya dalam bidang tari. Nilai-nilai luhur yang terakumulasi dalam nilai etika dan estetika tari kraton itu dapat dilihat dari gerak tarinya yang heroik, patriotik, dan dari segi koreografinya dengan perubahan-perubahan pola lantai yang menyiratkan perjalanan hidup manusia dengan berbagai pergolakan yang sering terjadi. Oleh karena itu, tidak mengherankan apabila di masa lalu Beksan Lawung Ageng diposisikan sebagai wadah pembentukan watak *satria tama* melalui kedisiplinan berolah fisik,

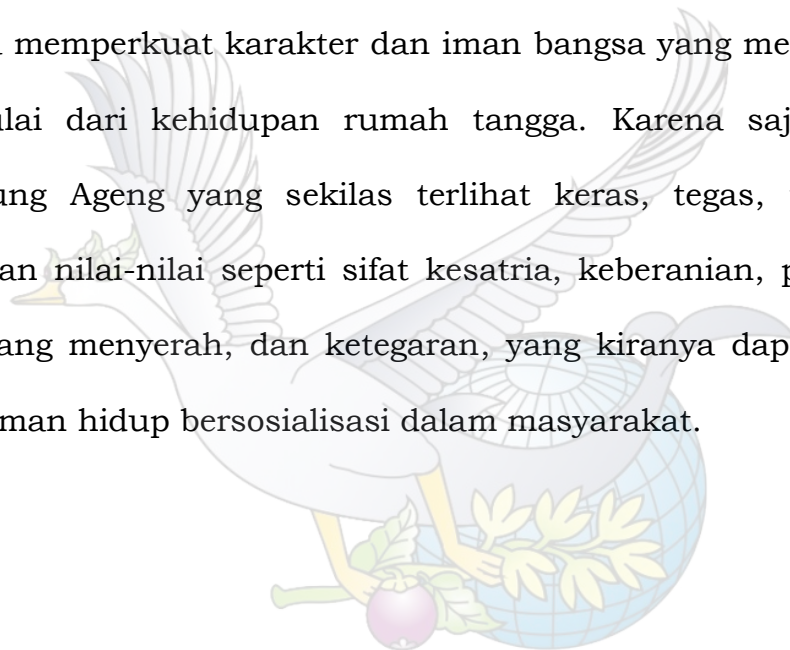
dan berolah batin yang terangkum dalam empat prinsip *sawiji, greget, sengguh, ora mingkuh*, yang wajib dimiliki penari.

Perubahan pola pikir, keadaan sosial, politik, ekonomi, dan perubahan kultural, berdampak pula pada perubahan kreativitas dan fungsi sebuah karya tari. Demikian pula dengan bentuk dan fungsi Beksan Lawung termasuk Beksan Lawung Ageng. Karya tari yang semula diagungkan sebagai tari ritual kenegaraan itu bergeser menjadi tari kesuburan terkait dengan fungsinya dalam format perkawinan agung putra putri sultan. Walau demikian statusnya sebagai pengganti keberadaan sultan di dalam rangkaian upacara perkawinan itu, tetap menempatkan Beksan Lawung Ageng pada posisi yang sangat tinggi. Konsep kepemimpinan sultan sebagai *ratu gung binatara* terwakili dengan figur Beksan Lawung Ageng ini.

Pesan-pesan moral untuk pasangan pengantin, terlihat dalam gerak tari, *lagon*, pelan *sesegnya* nada musik iringan dan perubahan pola lantai, serta property yang digunakan, merupakan pembelajaran tentang *kawruh urip* yang harus dicerna oleh putra-putri sultan lewat keseluruhan makna Beksan Lawung Ageng. Sesungguhnya pesan moral itu tidak hanya untuk mempelai berdua tetapi bisa dijadikan acuan untuk siapa saja yang hadir dan mampu mencerna hakikat nilai yang ada dalam *beksan* tersebut. Berbagai simbol kehidupan tergambar lewat sajian



*beksan* itu. Dalam perjalanannya, perubahan bentuk dan fungsi terjadi pada Beksan Lawung Ageng, dari tari ritual kenegaraan menjadi ritual kesuburan, hingga akhirnya dianggap sebagai seni profan atau tontonan yang unik dan artistik, tetapi yang jelas hingga saat ini *beksan* tersebut tetap merupakan suatu representasi simbol yang selayaknya dilestarikan dan diteladani guna memperkuat karakter dan iman bangsa yang memang harus dimulai dari kehidupan rumah tangga. Karena sajian Beksan Lawung Ageng yang sekilas terlihat keras, tegas, tetapi sarat dengan nilai-nilai seperti sifat kesatria, keberanian, percaya diri, pantang menyerah, dan ketegaran, yang kiranya dapat dijadikan pedoman hidup bersosialisasi dalam masyarakat.



## DAFTAR PUSTAKA

### I. Manuskrip

*Pranatan Lampah-lampah Karsa Dalem Kagungan Damel Mantu Hamikramekaken Putra Dalem Putri* (Ngayogyokarta: N.V. Voorn H. Buning, 1917).

*Pranatan Lampah-lampah Karsa Dalem Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inggang Sinuwun Badhe Malakramakaken Putra Dalem Putri GKR. Purbodiningrat* (Kraton Ngayogyakarta, 9 Mei 2008).

*Pranatan Lampah-lampah Karsa Dalem Kagungan Damel Mantu Hamikramekaken Putra Dalem Putri*. Ngayogyokarta: N.V. Voorn H. Buning, 1917.

*Pranatan Lampah-lampah Karsa Dalem Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inggang Sinuwun Kanjeng Sultan Ngayogyakarta Hadiningrat Kagungan Karsa Mantu Putra Putri Dalem Gusti Kanjeng Ratu Bendara Kadaupake Kalayan KPH. Yudanegara, SE., Msi* (Ngayogyakarta: Cepuri Karaton Ngayogyakarta 18 Oktober 2011).

*Pranatan Lampah-lampah Pakurmatan Sapanunggilanipun, Ngarsa Dalem Kagungan Damel Mantu Rayi Dalem Putri* (Ngayogyokarta: N.V. Mardi Mulya), tt, Bab 2.

*Programa Beksan Trunajaya* di Kraton Yogyakarta (Yogyakarta: KHP. Widyabudaya), untuk memperingati empat puluh tahun jumenengan YM. Ratu Wilhelmina, tanggal 10 September 1938.

*Serat Babad Mentaram Ngayogyokarta*. KAP. Widya Budaya Karaton Ngayogyokarto, 1898.

*Tata Laksana Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inggang sinuwun Kanjeng Sultan Ngayogyakarta Hadiningrat Berkenan Menikahkan Putra Putri Dalem Gusti Kanjeng Ratu Hayu dengan KPH. Notonegoro* (Ngayogyakarta: Cepuri Karaton Ngayogya- karta 22 Oktober 2013).

*Ryksblad van Djokjakarta*. Pranatan Dalem Bab Jenenge Panganggo Keprabon Ing Keraton Nagari Ngayogyakarta, 1927.

### II. Buku

- Brongtodiningrat. KRT. *Arti Kraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Mosium Kraton Yogyakarta, 1978.
- Condronogoro, Mari. *Memahami Busana Adat Kraton Yogyakarta: Warisan Penuh Makna*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusatama, 2010.
- Darmosugito. *Kota Jogjakarta 200 Tahun*. Yogyakarta: Kanisius, 1956.
- Dillistone, F.W. *The Power of Symbols*. Yogyakarta: Kanisius, 2002.
- George Ritzer & Douglas J. Goodman. *Teori sosiologi*. Yogyakarta : Kreasi Wacana, 2008.
- Hardono Hadi. *The Encyclopedia of Philosophy*. vol. 5. New York: Mac Millan, Inc, 1967.
- \_\_\_\_\_. *A Whiteheadian Reflectuon on the Human Person*. Ann Arbor: U-M-1, 1989.
- Herusatoto. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita, 1985.
- J.E Jasper dan Mas Pirngadie. *De Inlandsche Kunstnijverheid in Nederlan-Indie*. Rotterdam: Mounton & Co, De Hague, 1916
- Chamama Soeratno. *Kraton Jogja: The History and Cultural Heritage*. Jakarta: PT Jayakarata Agung Offsert, 2002.
- Lindsay, Jennifer. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1991.
- Margana, S. *Kraton Surakarta dan Yogyakarta 1769-187*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2004.
- Moedjanto, G. *Kasultanan Ngayogyakarta dan Paku Alaman*. Yogya- karta: Kanisius, 1994.
- Notoyuda, KPH. *Hak Sri Sultan Atas Tanah di Yogyakarta* Yogyakarta, tp, 1975.

Nuk Sugiyarti, MG. "Perkembangan Beksan Lawung dan Berbagai Fungsinya di Keraton Yogyakarta." Tesis S2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora. Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, 1997.

Pramutomo, RM. *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial I* Surakarta: ISI Press Solo, 2009.

\_\_\_\_\_. *Tari, Seremoni, dan Politik Kolonial II*. Surakarta: ISI Press Solo, 2010.

\_\_\_\_\_. *Etnokoreologi Nusantara*. Surakarta: ISI Press (Institut Seni Indonesia) Surakarta, 2007.

\_\_\_\_\_. *Greget Joged Jogja* Yogyakarta: Bale Seni Condroradono Yogyakarta, 2012.

Raffles, Thomas Stamford. *The History of Java*. Terj. H. Simanjuntak Yogyakarta: Penerbit Narasi, 2008.

Ricklefs, M.C. *Jogjakarta Unde Sultan Mangkubumi (1749-1792): A History Of The Division Of Jawa*, London: Oxford University Press, 1974.

Ritzer George. *Teori Sosiologi*. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2008.

Soedarisman Poerwokusumo. *Kasultanan Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1985.

Soedarsono, RM. *Drama Tari Ramayana Gaya Yogyakarta*. Laporan Seminar Sendratari Ramayana Nasional. Yogyakarta: Panitia penyelenggara Seminar Sendratari Ramayana Nasional, 1970.

\_\_\_\_\_. *Wayang Wong: The State Ritual Dance Drama in The Court of Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990

\_\_\_\_\_. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia), 1999.

\_\_\_\_\_. *Seni pertunjukan Indonesia Di Era Glubalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002.

- \_\_\_\_\_. *Mencermati Seni Pertunjukan II*. Surakarta: Program Pendidikan Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni donesia (STSI) Surakarta, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Etnokoreologi Nusantar*. Surakarta: ISI Press (Institut Seni Indonesia) Surakarta, 2007
- \_\_\_\_\_. *Beberapa Faktor Penyebab Kemunduran Wayang Wong Gaya Yogyakarta: Satu Pengamatan Dari Segi Estetika Tari*. Yogyakarta: Sub. Bagian Proyek ASTI Yogyakarta, 1979/1980.
- Soemarsaid Moertono. *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau: Studi tentang Masa Mataram II, Abad XVI sampai Abad XIX*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1968.
- Soenartomo. *Pengetahuan Tari Gaya Yogyakarta: Jenis dan Perwatakannya*. Sekolah Menengah Karawitan Indonesia Yogyakarta, 1996.
- Sumandiyo Hadi. *Pasang Surut Pelembagaan Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI, 2007.
- Sunaryadi. *Filsafat Joged Mataram Media Penanaman Karakter Yogyakarta: Sekolah Pacasarjana Universitas Gadjah Mada*, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Dwi Naga Rasa Tunggal: dari Sengkalan Memet ke Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: Pondok Edukasi, 2007.
- \_\_\_\_\_, et.al. *Filosofi Busana Wayang Wong Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: LP2IP, 2014.
- Suryobrongto, G.B.P.H. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat, 1981.
- Suyamto, R.M. "Pengaruh Sri Sultan Hamengkubuwono I Terhadap Karawitan Gaya Yogyakarta" dalam *Jurnal Kabanaran I*. Yogyakarta: Retno Aji Mataram Press, 2001.
- Toynbee, Arnold. *A Study of History*. Oxford University Press. Thames and Hudson Ltd, 1995.

Tjokrosiswoyo. "Sedjarah Pendidikan di Jogjakarta" dalam *Kota Jogjakarta 200 Tahun*. Yogyakarta: Kanisius, 1956.

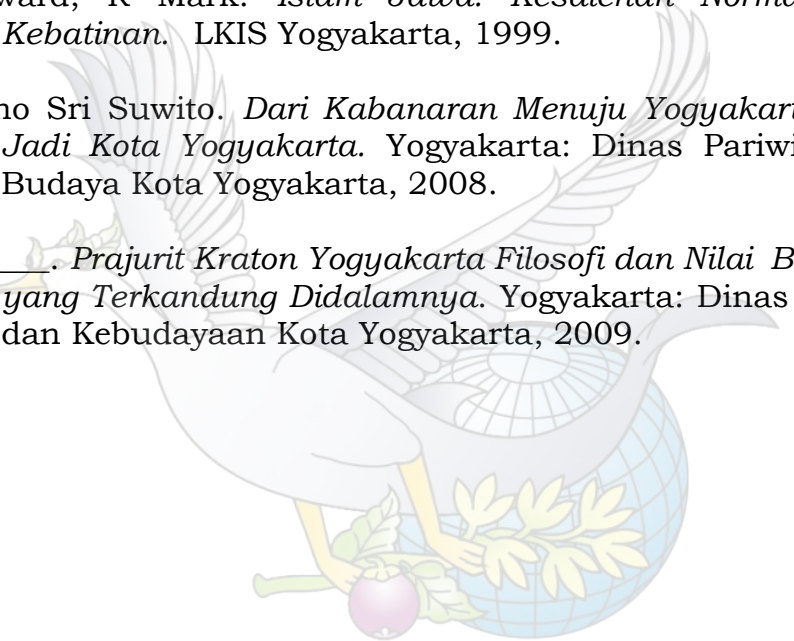
Wahyukismoyo, H. Heru. *Merajut Kembali Pemikiran SriSultan Hamengku Buwono IX: Sebuah Kumpulan Pemikiran dan Polemik Status Keistimewaan Daerah Istimewa Yogyakarta* Yogyakarta: Dharma-karyadhika Publisier, 2008

Wibowo, Fred. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2002.

Woodward, R Mark. *Islam Jawa: Kesalehan Normatif Versus Kebatinan*. LKIS Yogyakarta, 1999.

Yuwono Sri Suwito. *Dari Kabanaran Menuju Yogyakarta: Sejarah Hari Jadi Kota Yogyakarta*. Yogyakarta: Dinas Pariwisata, Seni dan Budaya Kota Yogyakarta, 2008.

\_\_\_\_\_. *Prajurit Kraton Yogyakarta Filosofi dan Nilai Budaya yang Terkandung Didalamnya*. Yogyakarta: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Yogyakarta, 2009.



## DAFTAR NARASUMBER

1. Dr. R.M. Pramutomo, M. Hum.  
Dosen Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan dan Kepala Pusat Penelitian LPPMP, ISI Surakarta.  
Alamat: Kadipaten Kidul No. 44, RT 010, RW 03. Yogyakarta
2. Dr. Ratna Sakti Mulya, M.Hum.  
Dosen Jurusan Sastra Nusantara Fakultas Ilmu Budaya (FIB).  
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Pakar Naskah-naskah Kuno.  
Alamat: Mantrijeron Mj III/853 Yogyakarta.
3. RAY. Sri Kadaryati Ywanjono.  
Penari dan koreografer tari Klasik Gaya Yogyakarta.  
Pelatih tari di Kawedanan Hageng Punakawan Kridha Mardawa  
Kraton Yogyakarta.  
Alamat: Suryowijayan Mj I/340. Yogyakarta.
4. KRT. Suyamto Purwadiningrat.  
Empu Karawitan Kraton Yogyakarta  
Alamat: Kadipaten Kidul No. 44, RT 010, RW 03. Yogyakarta.
5. Drs, Subuh., M.Hum.  
Dosen Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Alamat: Pandes RT 01, Panggunharjo, Sewon, Bantul.
6. Sunaryo, SST., M.Sn.  
Dosen Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta. Alamat: Mergangsan Kidul MG II No. 1285, RT 075  
RW.024. Wirogunan Mergangsan Yogyakarta.
7. Dra. M.G. Nuk Sugiyarti, M.Hum.  
Dosen Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.  
Alamat: Jl. Ngeksigondo No. 18, RT.16, RW. 04. Prenggan, Kotagede Yogyakarta.
8. Tri Nardono, SST., M.Hum.  
Dosen Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta.

Pelatih tari di Kawedanan Hageng Punakawan Kridha  
Mardawa  
Kraton Yogyakarta. Penari dan koreografer tari  
Alamat: Kadipaten Kidul No. 44, RT 010, RW 03. Yogyakarta.





## GLOSARIUM

### a

- abdi dalem* : hamba raja atau punggawa kerajaan
- ada-ada* : salah satu tipe nyanyian dalang yang dilakukan oleh putra
- adhep-adhepan* : berhadapan
- adiluhung* : bagus dan bermutu tinggi melebihi yang lain, biasanya terdapat pada nilai-nilai tradisional.
- adu* : beradu
- ageng* : besar
- agung* : anggun berwibawa
- aja* : jangan
- ajeg* : tetap/konstan
- akarya* : sebagai (minangka)
- alus* : perilaku yang dapat dijadikan parameter kekuatan batin manusia. Mereka yang 'alus' adalah mereka yang sopan, peka serta lembut. Lebih mengarah pada sikap yang tenang, mampu mengontrol diri.
- Among Beksa : nama dari sebuah organisasi tari di Yogyakarta bertempat di dalam Wiragunan yang sekarang disebut *ndalem* Kaneman.
- anjegah* : mencegah
- anjoged* : menari
- antal* : pelan
- arereyongan* : bersama-sama

*asaling manungsa* : asal manusia

**b**

Babad : salah satu bentuk historiografi tradisional

*badhe* : akan

*balance* : keseimbangan

*bang-bangan* : kain batik Madura yang berwarna-warni

Bangsals : bangunan arsitektur rumah Jawa berbentuk *pendhapa*, merupakan tempat pertemuan

Bangsals Kencana : merupakan pusat dari keseluruhan bangunan Kraton Yogyakarta.

*bapang* berperangai : nama istilah ragam tari putra gagah, kasar, sombong dan nakal

*bara* : dua lembar kain yang dipakai di kanan kiri pinggang untuk penari putra, atau untuk kelengkapan pakaian tradisional Jawa.

*basa bagongan* : bahasa yang digunakan dalam lingkungan kraton oleh para *abdi dalem* dan kerabat sultan, bahkan oleh para pangeran. Bahasa *Bagongan* tidak mengenal tingkatan *krama*

*inggil*, dapat berpangkat tinggi : *krama*, dan *ngoko*, sehingga bahasa ini dipakai oleh tua, muda, yang maupun berpangkat rendah.

*batak wadag* : penari Bedaya yang melambangkan badan manusia, jiwa atau pikiran

*bawana* : tempat tinggal, rumah besar (Zotmulder P.J). omah/ panggonan, jagad (Poerwadarminta)

*bawa sekar tunggal* : salah satu tipe lagu dinyanyikan secara baik oleh putra maupun putri

*bebadan* : pakempalan

- beksa* : menari
- beksan* : tarian /untuk menyebutkan suatu istilah tari
- Beksan Lawung : tarian patriotik di Kraton Yogyakarta/ juga disebut Beksan Trunajaya karena para penari diambil dari kesatuan prajurit Trunajaya.
- Beksan Sekar Medura* : tarian di istana Yogyakarta yang ditarikan oleh delapan orang pria
- Beksan Tameng : tari putra gaya Yogyakarta bersenjatakan tameng.
- binathara* : seperti dewa
- bobot* : kadar mutu dari suatu benda atau sifat
- boreh* : *lulur* berwarna kuning
- botoh* : peran pemimpin dalam Beksan Lawung Ageng
- brani temen* : berani betul
- budi luhur* : jiwa yang baik, terpuji, dan bernilai tinggi
- buntal* : kelengkapan pakaian tari ataupun pakaian pengantin, dibuat dari daun-daunan beraneka macam warna.
- buntil organ* : seorang penari *bedaya* yang menjadi simbol seks manusia
- buwana* : Dunia/bumi (menurut Zotmulder), Jagad tanah kang jembar (Poerwadarminta)

**c**

- candra* : bulan
- candrasengkala* : susunan kata yang bermakna angka tertentu, dan biasa digunakan untuk menyebut angka tahun Jawa

- cantrik* : murid pendeta dalam pewayangan
- cindhe* : motif kain yang banyak menggunakan warna merah, kadang biru, hijau atau kuning. Sering dibuat celana, *sonder*.
- clana Panji-panji* : model celana untuk prajurit yang panjangnya sampai ke lutut atau di bawah lutut
- cethik* : persendian antara pangkal paha dengan badan

## **d**

- dados* : jadi
- dalem* : rumah / *a dalem* (saya), *sampeyan dalem*  
(untuk menyebut raja)
- dapuk* : tunjuk
- darma* : kewajiban
- dateng* : datang
- demung yang* : salah satu instrumen gamelan berupa bilah paling besar
- dhahar* : makan
- dhawah* : jatuh
- ndhawah dibarengi* : pindah ke gending atau lagu yang lain.  
: diikuti bersama-sama
- dipun* : di
- dipun wastani* : dikira
- djoged* : tari
- dodot* : kain yang panjangnya dua atau tiga kali kain biasa. Di Kraton Yogyakarta maupun Surakarta biasa digunakan untuk pakaian tradisional dan

kelengkapan pakaian tari

*dumateng* : kepada

*dumugi* : sampai

*dwi* : dua

### e

*empu* : pakar

*endhel* : salah satu penari *bedaya* sebagai simbol nafsu.

*Endel wedalan ngajeng* : seorang penari *bedaya* sebagai lambang kaki kanan

*Endel wedalan wiking* : seorang penari *bedaya* yang melambangkan kaki kiri

*enteng* : ringan

### g

*gagah* : sebuah karakter maskulin pada Wayang Wong maupun wayang kulit

*galing* : merak simbol kewibawaan

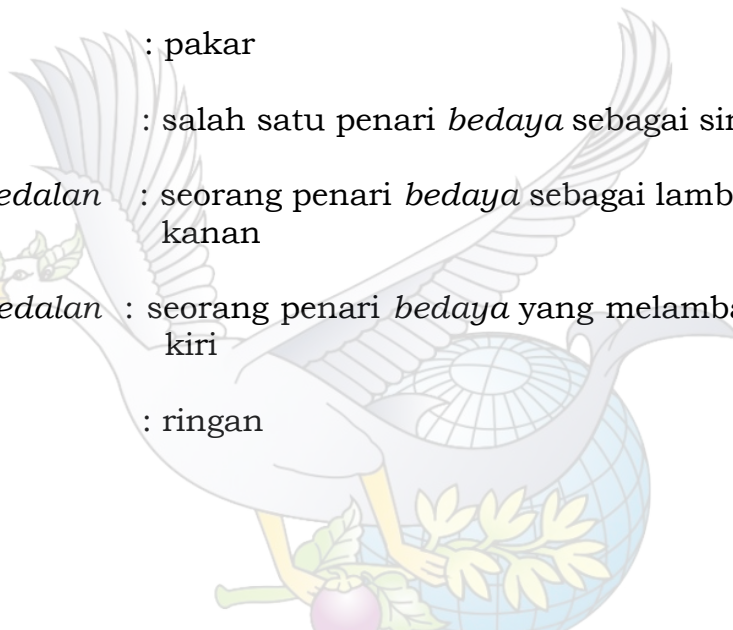
*gambang* : salah satu instrumen musik gamelan Jawa berbentuk bilah kayu.

*gamelan* : ansabel musik Jawa yang sebagian besar terdiri dari instrumen pukul

*gaya* : cirri/ salah satu cirri dalam tari

*gendhing* : salah satu bentuk struktur dalam karawitan Jawa

*gilig* : bentuk silinder



*gladi* : berlatih  
*golek* : mencari  
*golong* : bulat  
*gong* : instrumen gamelan paling besar berbentuk bulat dengan *pencon*  
*greget* : semangat  
*Gusti* : untuk menyebut Tuhan Yang Maha Esa

## **h**

*hardawalika* : naga

## **i**

*ing* : di

*ing manah* : dalam hati

*inggih* : ya, sanggup

*ingkang* : yang

*ingkang jumeneng* : yang bertahta

*Iramacitra* : nama sebuah perkumpulan tari di Yogyakarta

*iring-iringan* : barisan, berjajar, beradu samping badan

## **j**

*jagang* : anak sungai

*jajar* : penari *lawung* berkarakter kasar, atau pangkat untuk *abdi dalem* kraton.

*jaler* : laki-laki/ pria



<i>jangga</i>	: leher/penari <i>bedhaya</i> sebagai simbol bentuk leher, atau nada 2 pada instrumen gamelan
<i>jejeg</i>	: lurus
<i>jengkeng</i>	: posisi setengah duduk, pantat bertumpu pada tungkai, untuk tari putra maupun putri
<i>joged Mataram</i>	: filsafat tari klasik gaya Yogyakarta
<i>jogedan</i>	: menari-nari semauanya.
<i>Joglo</i>	: arsitektur rumah Jawa
<i>jojor</i>	: junjungan kaki diluruskan ke samping
<i>jugag</i>	: pendek, istilah ini sering dipergunakan dalam bentuk lagu atau <i>lagon</i> .
<i>jumeneng</i>	: berdiri
<i>jumenengan</i>	: penobatan
<i>jumenengan dalem</i>	: penobatan raja
<b>k</b>	
<i>kacu mas</i>	: sapu tangan emas simbol penghapus segala kotoran, bersih lahir bathin
<i>kados</i>	: seperti
<i>kagem</i>	: untuk
<i>kagungan dalem</i>	: milik raja
<i>kajawi</i>	: kecuali
<i>kalih</i>	: dua
<i>Kalifatulah</i>	: wakil Tuhan di dunia

<i>kalang kinantang putra</i>	: nama salah satu bentuk ragam tari gaya Yogyakarta
<i>kaliyan</i>	: dengan
<i>kamus bludiran</i>	: ikat pinggang berukuran 6 cm x 130 cm, dibuat dari kain beludru dengan benang emas
<i>kasebat</i>	: disebut
<i>katranganipun</i>	: keterangannya
<i>kaweng</i>	: kostum penari laki-laki untuk selempang bagian dada melingkar dari leher
<i>kawula</i>	: hamba/ rakyat
<i>kawula-Gusti</i>	: untuk menunjuk kesatuan manusia dengan Tuhan atau penguasa dengan rakyatnya.
<i>keblat papat</i>	: empat arah mata angin yang membatasi alam semesta yaitu arah timur, selatan, barat, dan utara.
<i>kelampahan</i>	: terlaksana/ terjadi
<i>kempyang</i>	: sepasang instrumen pencon kecil disusun secara horizontal
<i>kempul</i>	: gong berukuran sedang yang digantung
<i>kendang</i>	: instrumen dibuat dari kayu bermuka dua dibalut dengan kulit, ditabuh dengan telapak tangan.
<i>kenging</i>	: kena
<i>kenong</i>	: salah satu instrumen musik gamelan Jawa berbentuk pencon.
<i>kepareng</i>	: boleh/ perkenankan, diperbolehkan
<i>Kepatihan</i>	: kediaman Patih, sekaligus untuk kantor



<i>keprak</i>	: kotak kayu sebagai <i>pamurba</i> /pemandu lagu
<i>keris branggah</i>	: pusaka orang Jawa, atau jenis senjata untuk tari gaya Yogyakarta untuk peran putri maupun peran putra halus
<i>klangenan</i>	: kesukaan
<i>kraton</i>	: tempat tinggal raja
Kyai Guntursari	: seperangkat gamelan khusus untuk mengiringi Beksan Lawung Ageng Kraton Yogyakarta.

## 1

<i>lagon</i> mengawali pertunjukan, instrumen tertentu	: merupakan susunan lagu untuk atau mengakhiri suatu dengan iringan
<i>lajeng</i>	: terus
<i>lampah</i>	: laku
<i>lampah-lampah</i>	: jalannya upacara/ pranatan
<i>lar badhak</i>	: kipas dari bulu merak
<i>lawung</i>	: tombak tumpul.
<i>lenggah</i>	: duduk
<i>lenggah sila</i>	: duduk bersila
<i>lentera</i>	: simbol penerangan bahwa raja wajib memberikan cahaya di saat rakyat menghadapi permasalahan
<i>lonthong</i> bawah kain atau	: sabuk dipakai dipinggang pada busana pria. Berukuran 12 cm, dikenakan di kamus (ikat pinggang kecil dari sutra

*lumampah* : berjalan

**m**

*magang* : calon

*majeng* : ke depan atau maju

*majeng beksa* : gerak awal penari menuju arena pentas dengan berjalan atau trisik.

*malem selikuran*  
(*Maleman*) : malem tanggal 21 di bulan Puasa.

*manganti* : menanti

*manggung kakung* : adalah pengiring raja pada waktu *kirab* keluar tembok kraton.

*manggung putri* : nama wanita bertugas membawa benda-benda regalia saat raja berada di dalam istana

*manjalma* : menjilma

*mapan* : siap pada posisinya

*mbalik* : berbalik

*menange dewe* : menang sendiri

*menawi* : kalau

*menggah* : apabila

*miling* : melihat

*mundur* : ke belakang

*mundur beksa* : selesai menari dan ke luar arena pentas

*mungel* : bunyi

*musna* : sirna, hilang

**n**

*nalika* : ketika/ pada waktu

*ngelmu sangkan paran* : ilmu asal dan tujuan hidup .

*nyengker boleh* : untuk sementara calon pengantin tidak keluar rumah (dipingit)

*nyodor* : menyodok dalam beksan lawung

**o**

*oncen* : hiasan pada sumping atau keris, terbuat dari kumpulan benang yang bermacam-macam warna dan dicampur dengan benang emas.

*ora mingkuh* : pantang mundur/ berkemauan keras/ sanggup menghadapi segala situasi.

**p**

*pacak* : salah satu dari *Hasta Sawanda*, yang menunjuk pada bentuk gerak

*pacak jangga* : gerak leher.

*pakempalan* : perkumpulan

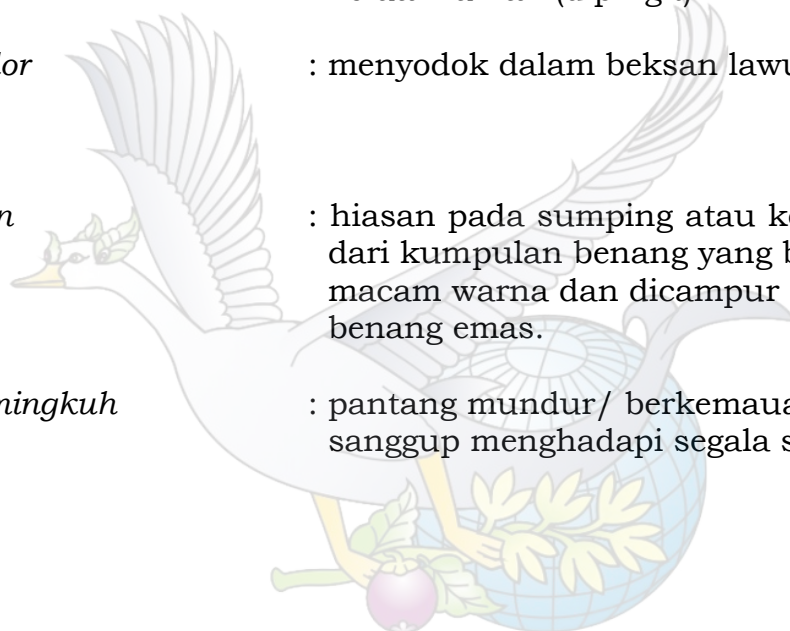
*pamulangan* : pendidikan

*panggih* : ketemu

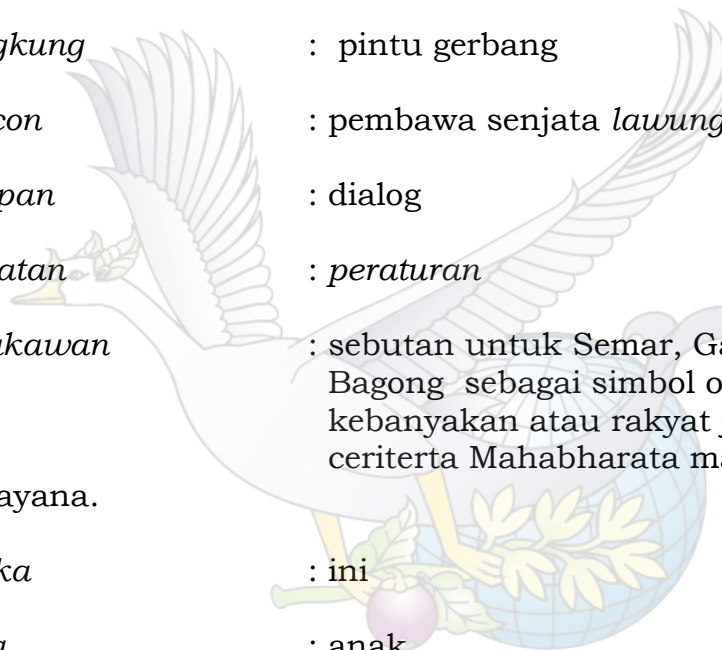
*panuwun* : permintaan

*pathokan* : peraturan, ketentuan

*paugeran* : patokan baku



<i>Pendhapa</i>	: beranda depan rumah tradisional Jawa
<i>pendhapan</i>	: salah satu bentuk ragam gerak tari gaya Yogyakarta dilakukan dengan gerak merendah, dengan bentuk tangan <i>ngruji</i> atau <i>nyempurit</i> .
<i>perlunimg</i>	: keperluannya
<i>pijambak,</i>	: sendiri
<i>plengkung</i>	: pintu gerbang
<i>Ploncon</i>	: pembawa senjata <i>lawung</i>
<i>pocapan</i>	: dialog
<i>pranatan</i>	: peraturan
<i>punakawan</i>	: sebutan untuk Semar, Gareng, Petruk, Bagong sebagai simbol orang kebanyakan atau rakyat jelata dalam ceritera Mahabharata maupun
Ramayana.	
<i>punika</i>	: ini
<i>putra</i>	: anak
<b>r</b>	
<i>ragam</i>	: bentuk
<i>rampogan</i>	: permainan mengalahkan harimau dengan menunggang kuda yang diadakan setahun sekali untuk melatih keberanian, dan ketangkasan prajurit
<i>rasa</i>	: keadaan batin yang paling halus yang tidak dapat dilihat, kecuali dengan kekuatan batin.
<i>ratu gung binathara</i>	: raja besar yang didewakan



<i>rep</i>	: perlahan
<i>ringgit tijang</i>	: wayang orang
<i>rwabhineda</i>	: dua hal yang saling berlawanan dalam kehidupan ada baik ada buruk, ada siang
	ada malam, ada susah ada senang, ada bahagia ada derita.

**s**

<i>sabrang</i>	: orang dari luar kelompoknya
<i>saking</i>	: dari
<i>sami</i>	: sama
<i>sampun</i>	: sudah
<i>samuanipun</i>	: pertunjukannya
<i>samir</i>	: kain pendek lebar 4 cm berwarna kuning yang dililitkan di leher
<i>sanadyan</i>	: meskipun
<i>saput</i>	: kotak bedak dan tempat segala macam alat
<i>sarta</i>	: dengan, serta
<i>satria tama</i>	: satriya yang senantiasa menjunjung tinggi kejujuran serta kerelaan berkorban untuk esejahteraan tanah air dan bangsanya.
<i>sawiji</i>	: konsentrasi dalam tari / <i>sawiji</i> berasal dari kata <i>siji</i> yang artinya satu, atau 'keadaan yang satu', 'keadaan menyatu'.
<i>sawung</i>	: ayam jantan sebagai simbol keberanian, ketrampilan.

<i>seblak</i>	: mengibaskan
<i>sedulur papat</i>	: bilangan empat juga menjadi simbol adanya empat anasir kehidupan, berupa empat kekuatan yang berasal dari air, api, angin, dan bumi diyakini akan mempengaruhi eksistensi individualitas masing-masing orang.
<i>sendika</i>	: setuju menjalankan perintah
<i>seneng</i>	: suka/senang
<i>seleh</i>	: meletakan
<i>sembah lebih hidung.</i>	: menyampaikan hormat kepada yang tua. Kedua telapak tangan dikatupkan, kemudian digerakkan ke depan wajah, kedua ibu jari hampir menyentuh
<i>sembahan jengkeng jengkeng</i>	: melakukan sembah dengan posisi
<i>sembahan sila</i>	: melakukan <i>sembah</i> dengan posisi duduk bersila
<i>sengguh</i>	: rasa percaya diri
<i>sengkala makna memet untuk nama</i>	: susunan gambar yang mempunyai tertentu, dan sering digunakan menyebut angka tahun atau
<i>seseg</i>	: cepat
<i>siraman</i>	: upacara pengantin, barang yang akan dicuci
<i>sonder/sampur</i>	: property tari berbentuk seperti selendang untuk tari Jawa dengan panjang lebih tiga setengah meter.
<i>songkok</i>	: model tutup kepala peranan <i>botoh</i>
<i>srimpet</i>	: posisi kaki menyilang

<i>suku tengen</i>	: kaki kanan
<i>sumeleh</i>	: terkendali, tidak emosional.
<i>sumur gumuling</i>	: tempat beribadah di Tamansari
<i>supit urang</i>	: cara memakai kain menyerupai supit udang
<i>suwuk</i>	: tanda berhenti untuk musik gamelan
<b>t</b>	
<i>tambur</i>	: genderang
<i>tampa</i>	: terima
<i>tangguh</i>	: mantap/ yang dimaksud rasa percaya diri adalah kemampuan memotivasi diri dan mengelola emosi, untuk mengungkapkan karakter dan jiwa tari secara baik.
<i>tansah</i>	: selalu
<i>tayungan</i>	: salah satu ragam tari puta gagah maupun alus untuk gerak berjalan.
<i>teken</i>	: tongkat
<i>tepen</i>	: salah satu model ikat kepala
<i>tombakan mungsuh</i>	: menombak musuh
Tratag	: bagian yang menghubungkan antara <i>pendhapa</i> dan <i>pringgitan</i>
Tratag Bangsal Kencana	: bagian depan dari <i>Bangsal Kencana</i>
<i>tumandang</i>	: bekerja
<i>tropong</i>	: mahkota
<i>tunggal</i>	: satu

## u

*ungkur-ungkuran* : saling membelakangi

*usap rawis* : mengusap kumis

*usap suryan* : mengusap muka

*uthik lawung* : nyutat lawung

## w

*wani* : berani

*wani ngalah* : berani mengalah untuk tujuan yang lebih mulia.

*watang* : tongkat/ tombak tumpul

*watangan* : yaitu latihan perang dengan berkuda yang menggunakan senjata *watang* (tombak tumpul)

*wau* : tadi

*wayah* : waktu/ cucu

*wayang wong* : Drama tari Jawa berdialog prosa sering disebut *ringgit tiyang/* wayang orang

*wekdal* : waktu

*wiraga* : salah satu konsep tari Jawa yang menunjuk pada bentuk gerak

*wirama* : salah satu konsep tari Jawa yang menunjuk pada irama gerak

*wirasa* : salah satu konsep tari Jawa yang menunjuk rasa

*wong loro* : dua orang

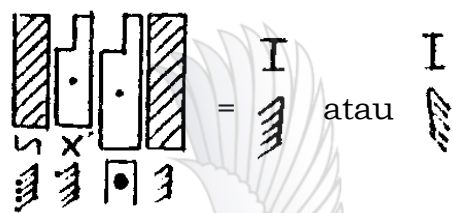




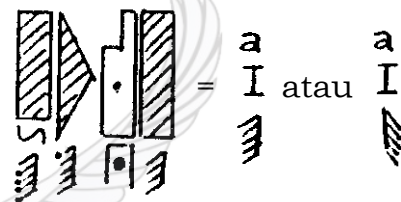
**LAMPIRAN I**

Kunci-kunci untuk posisi-posisi tangan dengan Notasi Laban

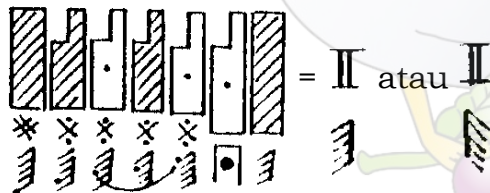
Ngruji (posisi tangan pertama)



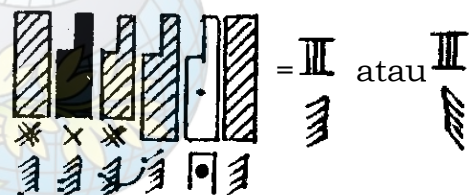
Miwir (variasi dari posisi tangan pertama)



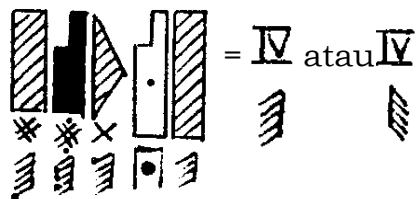
Ngithing (posisi tangan kedua)



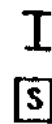
Nyempurit (posisi tangan ketiga)



Ngepel (posisi tangan keempat)



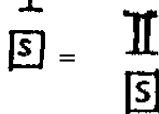
Nyathok (memegang sampur dengan memutar posisi tangan pertama) =



Miwir (memegang sampur dengan posisi tangan 1a =

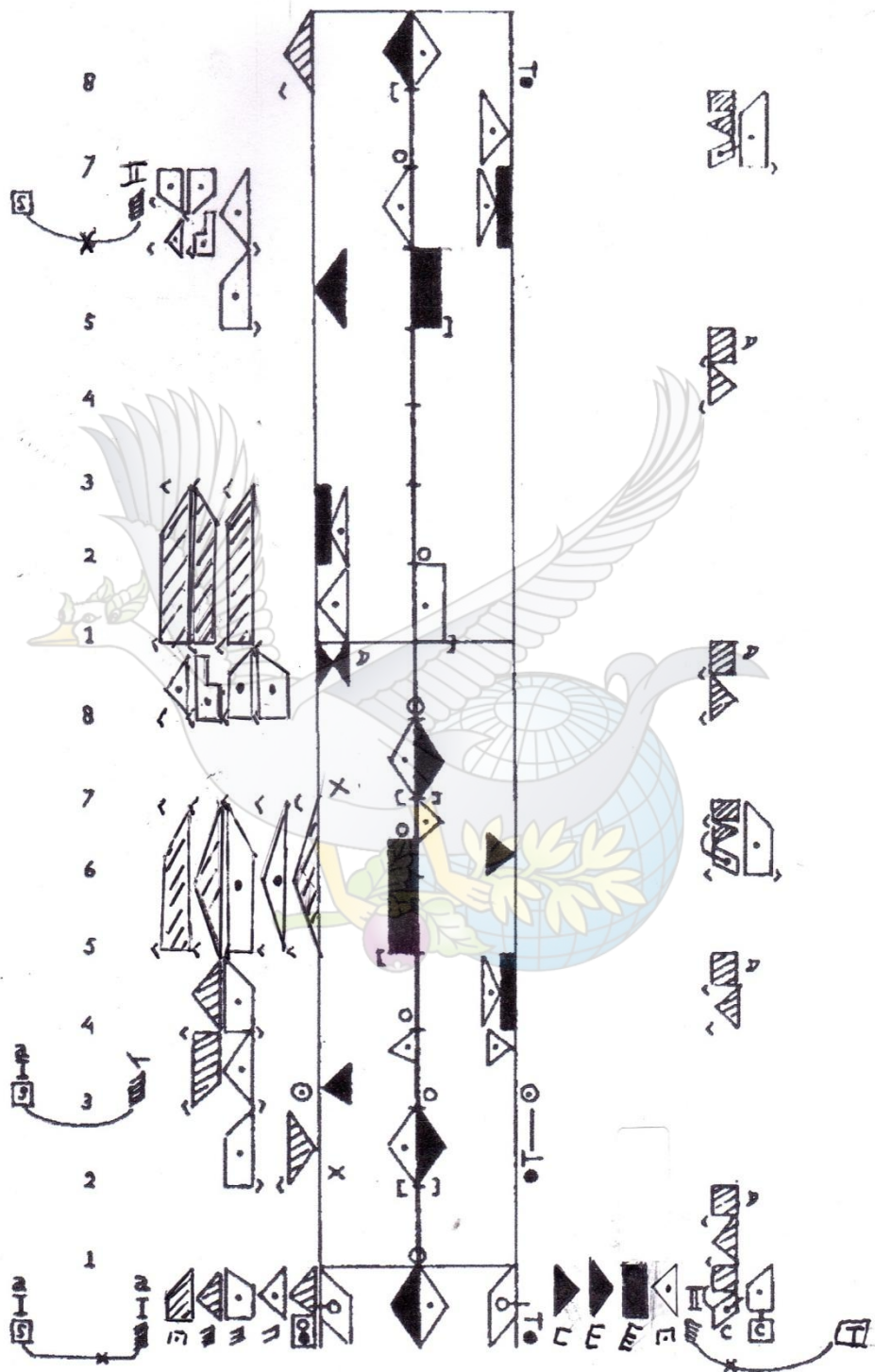


Njimpit (memegang sampur dengan posisi tangan kedua =

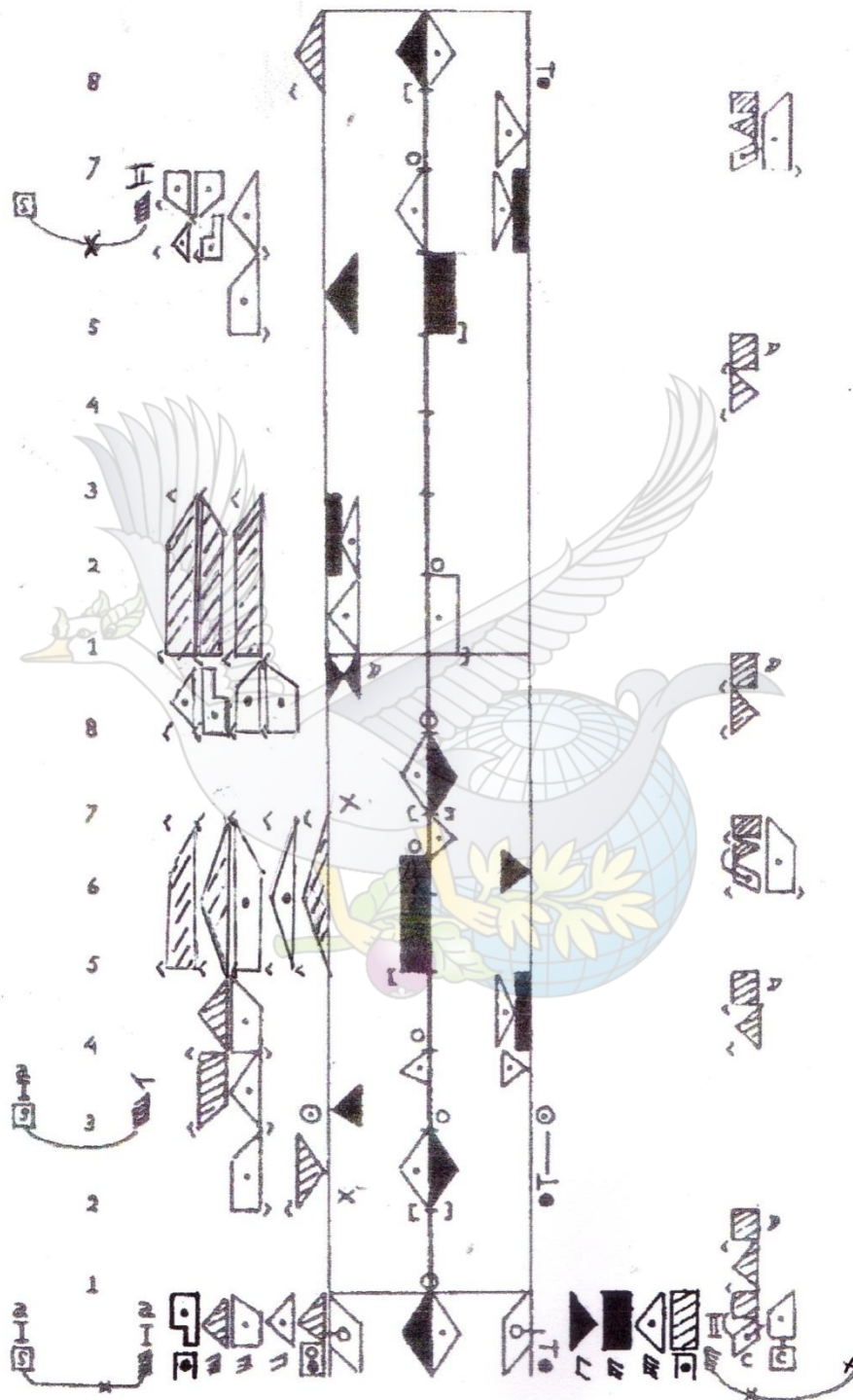


Memegang teken/tongkat =

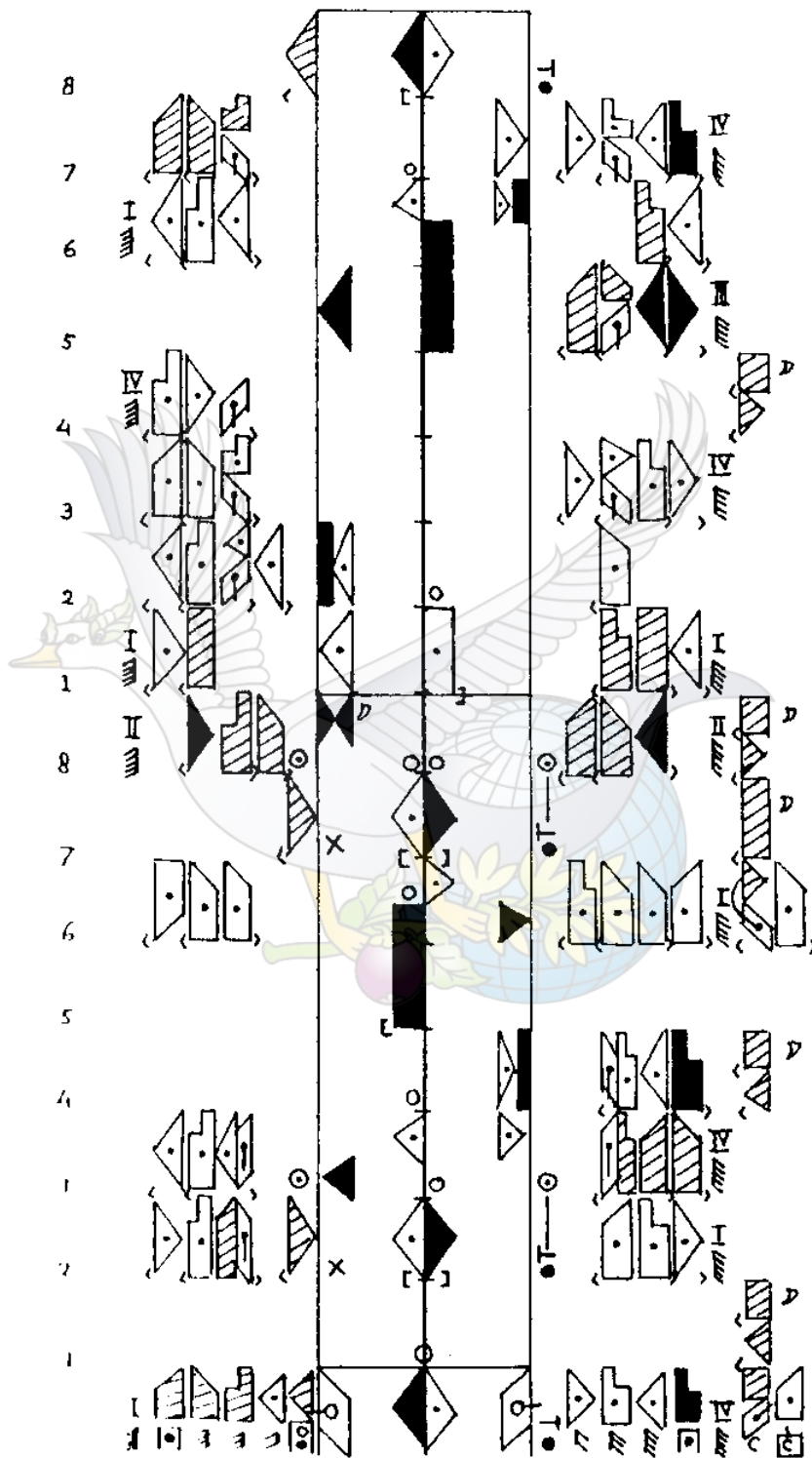




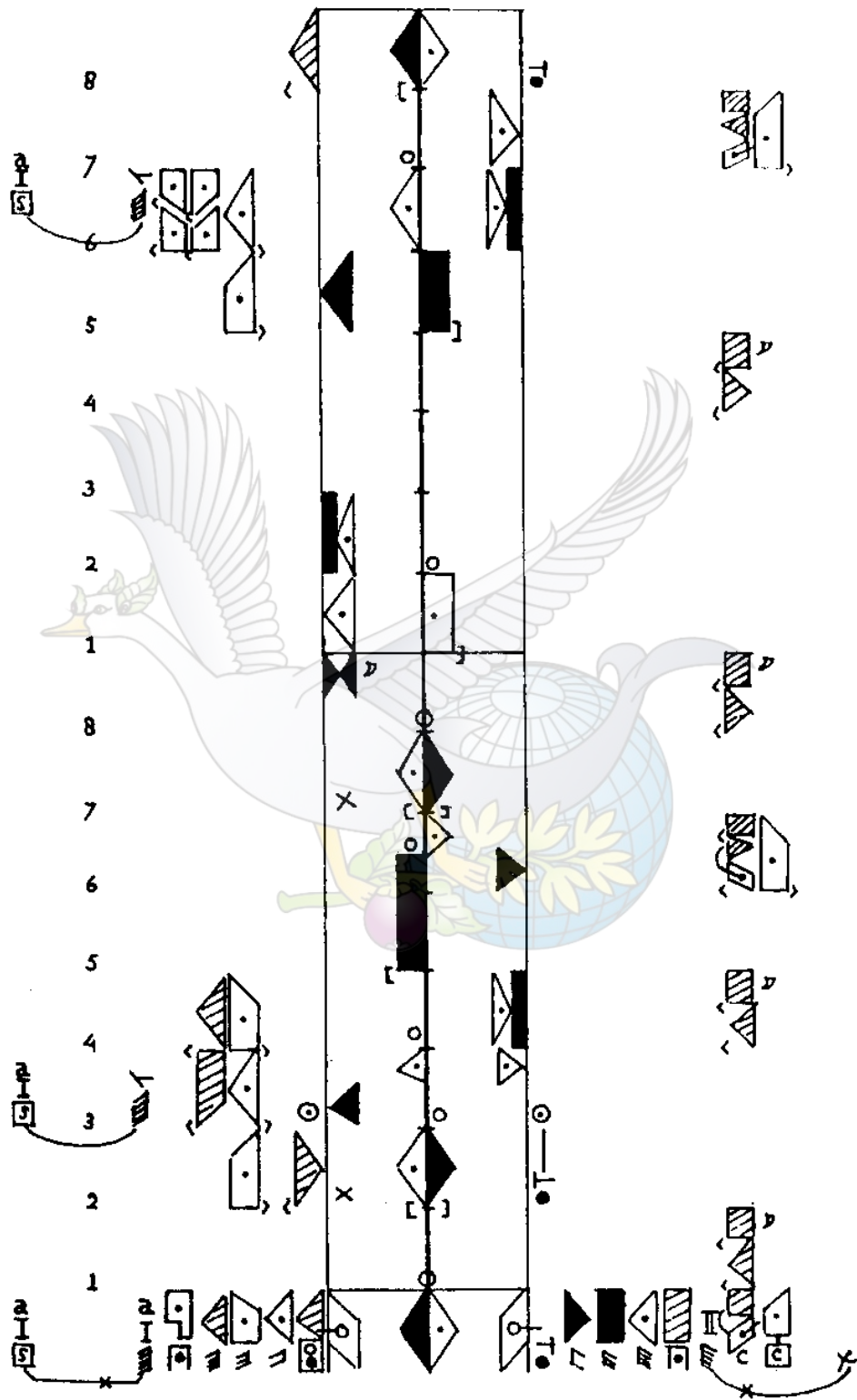
Jogetan Kalang Kinantang  
 “Botoh”



Jojetan Kalang Kinantang  
"Lurah"

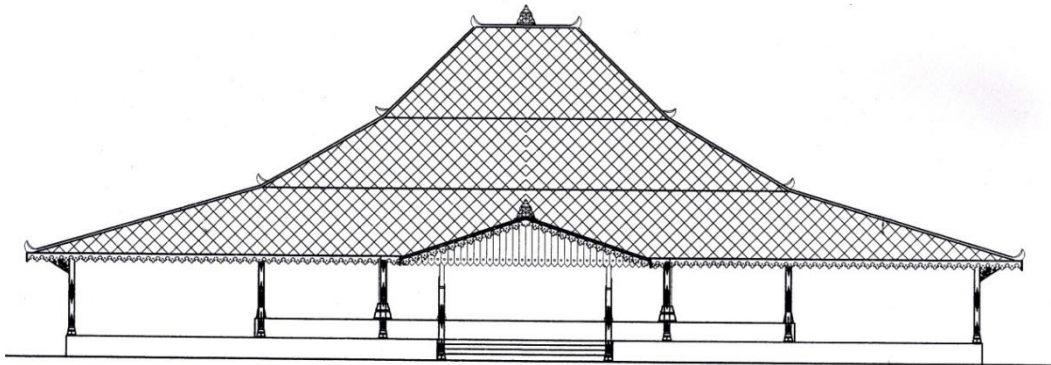


Jogetan Bapang  
"Jajar"

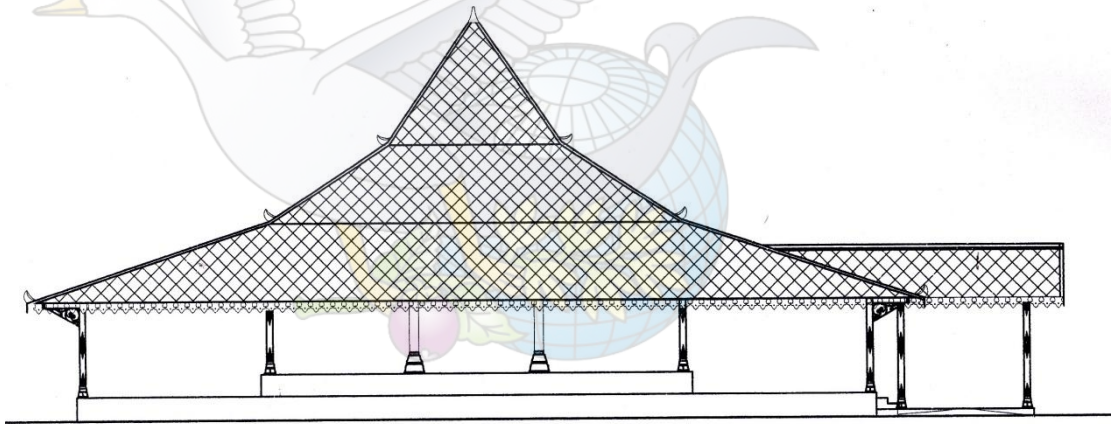


Jogetan Kalang Kinantang  
"Ploncon"

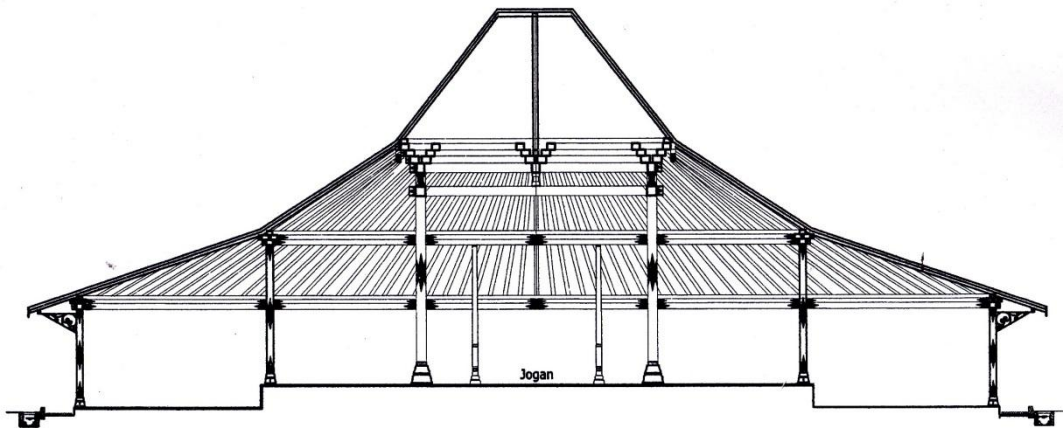
**LAMPIRAN II**



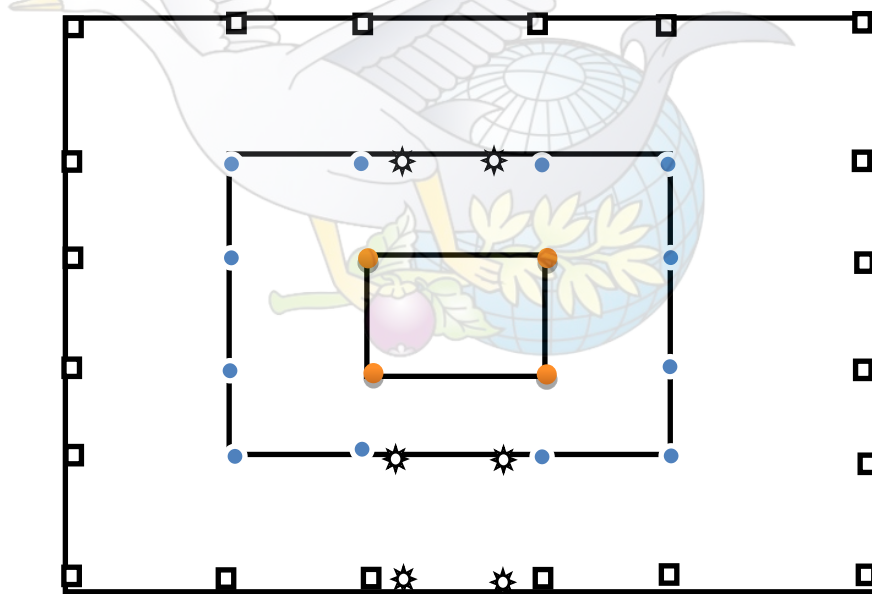
Sketsa Pendapa Kepatihan Yogyakarta  
tampak dari depan



Pendapa Kepatihan tampak dari samping



Gambar potongan melintang Pendapa Kepatihan terlihat jenis tiang (*saka*) satu persatu baik ke kanan maupun ke kiri berturut-turut: *saka santen*, *saka guru*, *saka penanggap*, *saka penitih*



Pola tiang dilihat dari atas.  
Struktur pola lantai tiang (*saka*) Bangsal Kepatihan sama dengan Bangsal Kencana



Saka santen



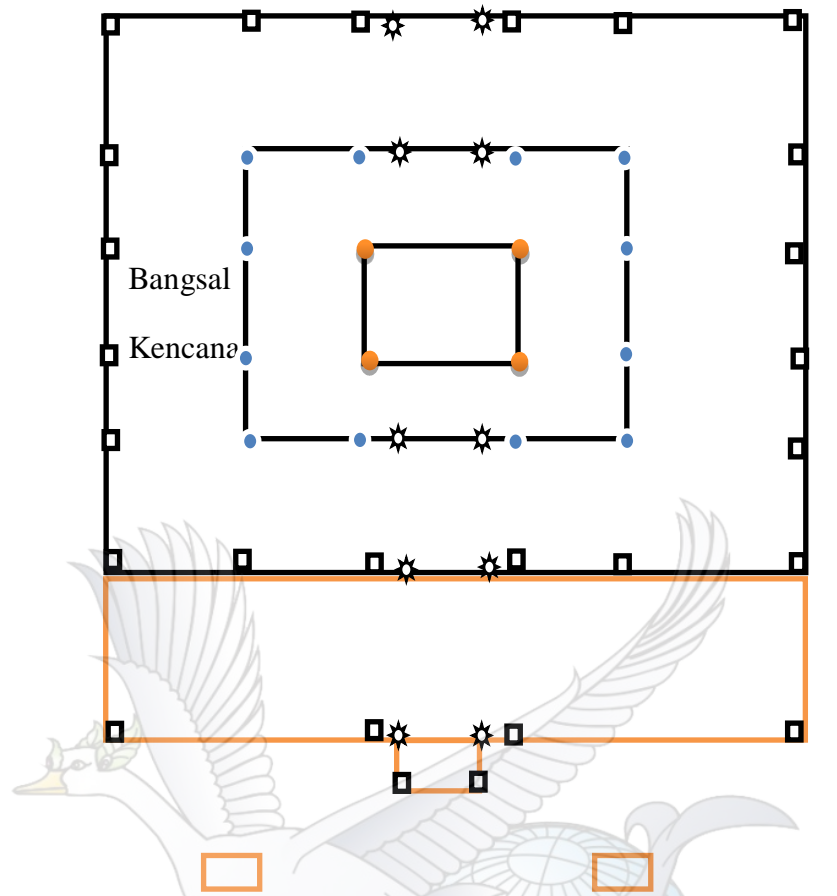
Saka penanggap



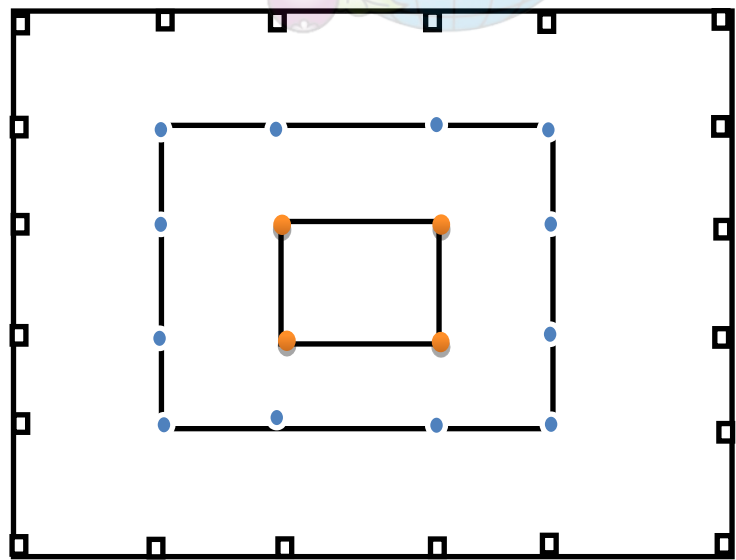
Saka guru



Saka penitih

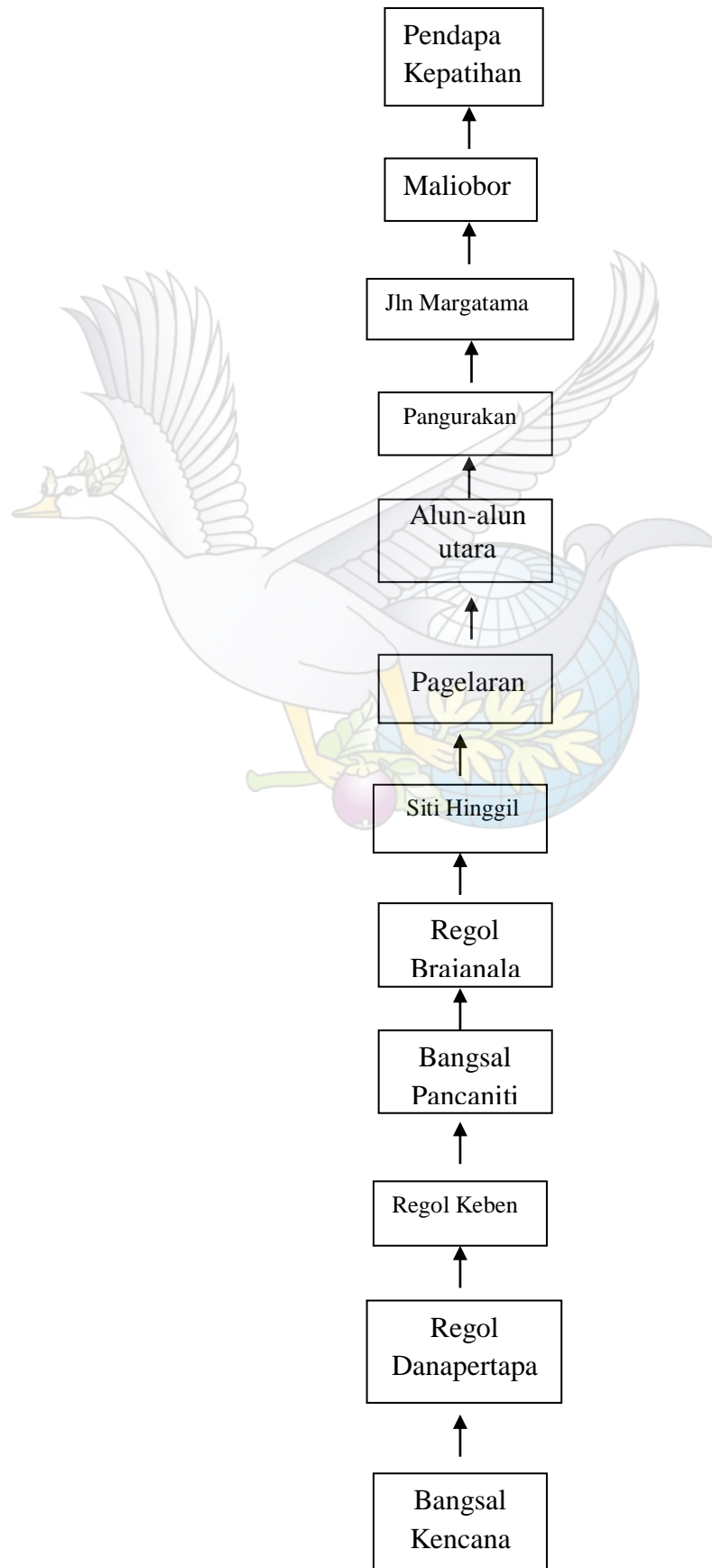


- Saka penanggap
- ☐ Saka penitih
- ✱ Saka santen
- Saka guru

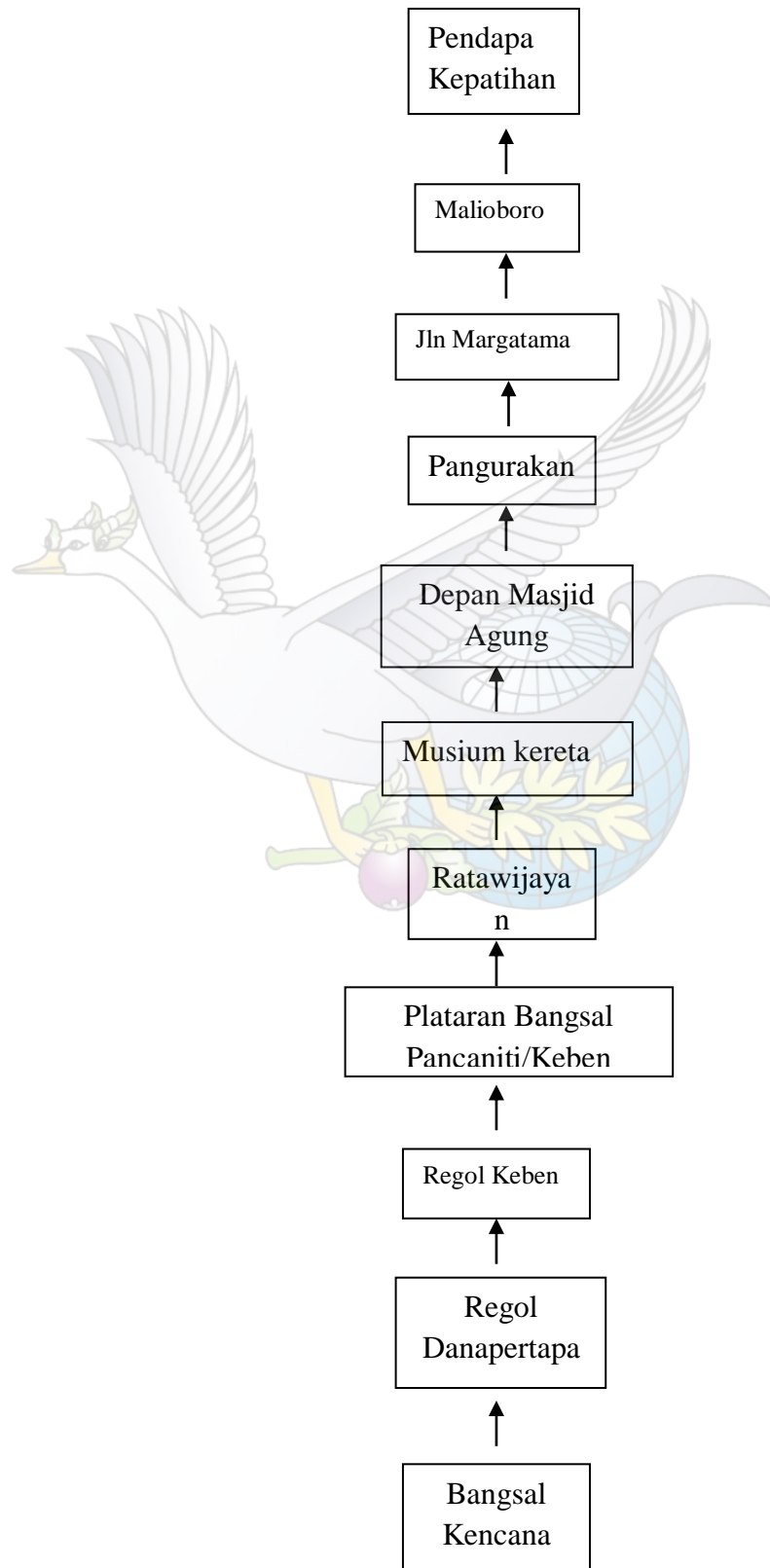


Pola tiang *ndalem* Wirogunan/Purwadiningratan/Kanoman  
Tidak ada *saka santen*.



**LAMPIRAN III****1. Urutan Prosesi Pengantin dari Kraton ke Kepatihan Masa HB VII-VIII**

## 2. Urutan Prosesi Pengantin dari Kraton ke Kepatihan Masa HB X



# Sketsa Prosesi Perjalanan Beksan Lawung Ageng dari Kraton ke Kepatihan

