



KARYA ILMIAH

SMA KOLESE DE BRITTO



Pengaruh Tarian Srimpi Muncar Mangkunegaran terhadap Kelestarian Kesenian Mataram Islam di Praja Mangkunegaran

Daniel Edhi Wicaksono ^{a, 1*}, Liam Camillo Matahatikoe ^{b, 2}, Leo Acharya Bhamakerti ^{c, 3}, Nova Tri Utomo, S.Pd.

^{a-f} SMA Kolese De Britto, Sleman, Indonesia

¹ 17833@student.debritto.sch.id ; 17972@student.debritto.sch.id ; 18038@student.debritto.sch.id

*17833@student.debritto.sch.id

Informasi artikel	ABSTRAK
Kata kunci: Srimpi Muncar Kelestarian Mangkunegaran	Kesenian menjadi krusial dalam perkembangan dan pembentukan identitas suatu masyarakat. Hal ini dikarenakan sifatnya yang turun-temurun dan perkembangan atas penyesuaian suatu kelompok terhadap sekitar, serta kesadarannya sebagai sebuah masyarakat. Di dalam sejarah Indonesia, kesenian, lebih spesifiknya seni tari, merupakan sesuatu yang tidak bisa dilepaskan dari kebudayaan Mataram Islam. Salah satu pewaris dan penerus kesenian tari tersebut merupakan Praja Mangkunegaran. Di dalam lingkup Praja Mangkunegaran sendiri, terdapat berbagai macam tarian dan salah satunya merupakan Srimpi Muncar. Maka dari itu, penelitian ini disusun dengan tujuan menganalisis perkembangan Tarian Srimpi Muncar di Praja Mangkunegaran dan menjelaskan pengaruh Tarian Srimpi Muncar Praja Mangkunegaran terhadap kelestarian kesenian Mataram Islam di Praja Mangkunegaran. Penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah. Menurut metode ini, penelitian dilakukan dalam lima (5) tahap. Pertama (1), pemilihan topik. Kedua (2), heuristik atau pencarian sumber. Ketiga (3), verifikasi sumber. Keempat (4), interpretasi. Kelima (5), historiografi atau penulisan sejarah. Hasil penelitian ini menunjukkan, bahwa Srimpi Muncar Gaya Mangkunegaran merupakan sebuah perkembangan dan penyusunan ulang oleh Mangkunagara VII terhadap Srimpi Muncar Gaya Yogyakarta. Perkembangan ini menghasilkan sebuah tari yang memadukan Gagrak Mataraman Yogyakarta dengan Gaya Surakarta. Selain itu, Srimpi Muncar juga memainkan peranan penting dalam melestarikan dan mengembangkan kesenian Mataram Islam, serta pencerminan sebuah revivalisme pada masa kekuasaan Mangkunagara VII.
Keywords: Srimpi Muncar Sustainability Mangkunegaran	ABSTRACT Art is crucial in the development and formation of a society's identity. This is due to its hereditary nature, and also serves as a development of a group's adaptation to its surrounding environment, as well as its awareness as a society. In Indonesian history, art, more specifically the art of dance, is something that cannot be separated from the culture of Mataram Islam. One of the Mataram Islam heirs and successors of this form of art is Praja Mangkunegaran. Within the Praja Mangkunegaran itself, there are various kinds of dances and one of them is Srimpi Muncar. Therefore, this study was compiled with the aim of analysing the development of the Srimpi Muncar in the Praja Mangkunegaran and explaining the influence of the Srimpi Muncar of Praja Mangkunegaran on the preservation of Mataram Islam art in the Praja Mangkunegaran. This study makes use of the historical study method. By this method, this study is done in five (5) steps. First (1), topic selection. Second (2), heuristic or references collection. Third (3), references verification.

Fourth (4), interpretation. Fifth (5), historiography or the writing of history. The results of this study shows that the Mangkunegaran Srimpi Muncar, is a development and redesign of Mangkunagara VII from the Yogyakarta Srimpi Muncar. This development produces a dance that plays together the Yogyakarta Gagrak Mataraman with the Surakartan style. Other than that, the Srimpi Muncar also plays a significant role in the preservation and development of the culture of Mataram Islam, and also the reflection of a revivalism movement at the reign of Mangkunagara VII.

© 2025 (Wicaksono, dkk.). All Right Reserved

Pendahuluan

Kesenian merupakan salah satu unsur fundamental dalam kebudayaan, memainkan peranan vital sebagai cerminan nilai-nilai, norma, serta identitas suatu masyarakat. Menurut Koentjaraningrat (1986), kebudayaan dapat dipahami sebagai keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang terwujud melalui berbagai aspek, termasuk di dalamnya seni. Kesenian tidak hanya bertindak sebagai media ekspresi, tetapi juga sebagai alat untuk mengantarkan pengetahuan, tradisi, dan ideologi dari generasi ke generasi. Salah satu bentuk dari kesenian adalah seni tari.

Seni tari dalam budaya Mataram Islam memiliki peran sangat penting sebagai legitimasi kekuasaan, alat upacara, maupun sebagai hiburan dalam gerak hidup Kraton Mataram Islam. Kerajaan Mataram Islam, yang berkembang pada abad ketujuh belas dan kedelapan belas di pulau Jawa, Indonesia, menyaksikan pengaruh besar seni, khususnya tari, pada berbagai aspek masyarakat dan pemerintahannya. Tarian Keraton Jawa Tengah, seperti bedaya dan serimpi, memainkan peran penting dalam legitimasi kekuasaan, fasilitasi upacara keagamaan, dan penyediaan hiburan di dalam kerajaan (Benedict, 1967).

Perkembangan seni tari di Pura Mangkunegaran, salah satu pecahan dari Mataram Islam, dimulai dari kecintaan Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya (KGPA) Mangkunagara I terhadap kesenian Jawa. Kecintaan tersebut diwujudkan dengan salah satu pembuatan karya seni tarinya yakni Bedhaya Anglirmendung. Semangat dan kecintaan KGPA Mangkunagara I dalam mengembangkan seni tari terus diwariskan hingga mencapai masa modern di masa kepemimpinan KGPA Mangkunagara X. Keberlanjutan dalam pewarisan sikap penghargaan dan rasa kecintaan

terhadap seni baik oleh para adipati maupun keluarga Mangkunegaran menjadi air segar bagi kelestarian seni Mataram Islam. Seiring dengan tantangan yang dihadapi, muncul urgensi untuk mempertahankan dan melestarikan kesenian khususnya seni tari Mataram Islam sebagai bagian dari warisan budaya nasional. Pelestarian ini tidak hanya penting untuk menjaga keutuhan identitas budaya, tetapi juga untuk mempertahankan kebijaksanaan lokal yang terkandung dalam seni tradisional. Sebagaimana dinyatakan oleh Geertz (1960), kebudayaan adalah jaringan makna yang ditenun oleh manusia, dan seni tradisional adalah salah satu benang utama dalam jaringan tersebut. Upaya pelestarian budaya harus dilihat sebagai langkah strategis untuk mempertahankan keragaman budaya di tengah arus homogenisasi global. Salah satu upaya pelestarian budaya di Mangkunegara yang jelas terlihat adalah pelestarian budaya semasa kekuasaan Mangkunagara VII.

Langkah yang dilakukan Praja Mangkunegaran dalam mengembangkan keseniannya sepatutnya dan sepentasnya dikulik lebih mendalam sebagai implementasi menjaga sakralitas seni tari Mataram Islam. Maka dari itu, peneliti memutuskan untuk mengkaji pengaruh perkembangan seni tari di Praja Mangkunegaran terhadap kelestarian seni Mataram Islam pada era KGPA Mangkunagara VII.

Kajian Literatur

Kebudayaan menurut Kluckhohn (& Kroeber, 1952), merupakan kumpulan dari hasil olah pikir manusia baik itu berupa benda mati (buku, lukisan, karya literatur) maupun benda tak berwujud (bahasa, nilai moral, adat, tata perilaku, etika) yang dibangun secara turun temurun. Kebudayaan terdiri atas elemen-elemen abstrak dalam bentuk aksi dan reaksi dalam suatu kelompok sosial atau dengan kelompok sosial lainnya yang berlangsung generasi ke generasi. Maka dari itu, terciptalah budaya sebagai

peninggalan dari interaksi turun temurun ini. Murdock (dalam Kroeber & Kluckhohn, 1952) menyatakan bahwa budaya memiliki tiga sifat yang berhubungan dengan proses pembentukannya, yakni; 1) Budaya berasal dari proses belajar; 2) Budaya bersifat adaptif; 3) Budaya bersifat integratif.

Selain kebudayaan, terdapat pula tradisi. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), 'tradisi' merupakan "adat kebiasaan turun-temurun (dari nenek moyang) yang masih dijalankan dalam masyarakat." Dalam hal tradisi, juga dapat dilakukan klasifikasi menjadi 'tradisi besar' dan 'tradisi kecil.' Menurut Redfield (/Singer, 1962, dlm. Th Shanin, (ed)), dlm, Sindhunata, 2024), 'tradisi besar' merupakan kultur, cara berpikir, struktur sosial, organisasi dari wilayah kewargaan secara luas seperti kota. Kota dalam hal ini diartikan sebagai lingkup tradisi yang berasal dari pemimpin (Kiranya seorang raja; kaum bangsawan dan berasal dari dalam istana). Sedangkan 'tradisi kecil' merupakan kebudayaan, kebiasaan dan cara berpikir dari rakyat kecil, misalnya seperti masyarakat petani. Tradisi besar biasanya berasal dari seorang bangsawan yang berpendidikan (Redfield, 1962 dlm. LaBianca, 2007). Bisa dikatakan bahwa 'tradisi besar' sebagai tradisi 'halus' aristokratis kaum priyayi (kaum bangsawan Jawa), sedangkan 'tradisi kecil' sebagai tradisi 'kasar' kaum abangan (Geertz, 1960, dlm. Benda, 1965, dlm Sindhunata, 2024).

Seni tari itu sendiri, pada hakikatnya merupakan ekspresi jiwa manusia (akal, kehendak, dan emosi) melalui gerakan-gerakan ritmis yang indah (Supanto, 1981; Suhatno, 1982: 5). Oleh karena itu, yang dimaksud di sini sebagai gerakan merupakan sesuatu yang terasah; bukan gerakan sehari-hari yang biasa dilakukan oleh seorang manusia. Menurut Soedarsono (1989) seni tari di Indonesia, jika berdasarkan pola penggarapannya, dapat diklasifikasikan menjadi 1) Tari tradisional dan 2) Tari kreasi baru. Selanjutnya, beliau juga menjelaskan bahwa tari tradisional dapat diperjelas menjadi 1) Tari primitif; 2) Tari rakyat; dan 3) Tari klasik, apabila ditinjau dari nilai artistiknya.

Tari klasik merupakan suatu sajian tari yang menjadi satu, dari berbagai bentuk seni pertunjukan di kalangan istana. Sebagai salah satu bagian dari kepemilikan raja, seni pertunjukkan selalu dianggap baik secara estetika (Soedarsono, 1989: 6). Dengan kata lain apa yang dilakukan oleh raja sebagai penguasa selalu

menghasilkan sesuatu yang dianggap baik pula. Oleh karena itu, suatu seni yang diciptakan di istana, secara estetika selalu dianggap *adiluhung* yang berarti "indah dan tinggi" (Soedarsono, 1989).

Dalam kebudayaan, dikenal juga yang disebut 'revivalisme.' Evers & Siddique (1993) menjelaskan bahwa, revivalisme adalah proses kontemporerisasi masa lalu sehingga apa yang menjadi objek perubahan menjadi lebih relevan dengan masa kekinian. Davidson & Henley (2007), mengatakan bahwa revivalisme berkaitan erat dengan dinamika kebudayaan, tradisi, dan adat yang lahir karena tekanan-tekanan politik, ekonomi, dan modernitas. Siburian (2011) menjelaskan bahwa modernisasi dan rasionalisasi memberi tekanan sosio-ekonomi yang dirasakan oleh kalangan menengah perkotaan sehingga perlu diubah melalui revivalisme.

Selain revivalisme, terdapat juga 'keberlanjutan kebudayaan.' Keberlanjutan kebudayaan dijelaskan Throsby (1995), di mana budaya sebagai kemampuan suatu komunitas untuk melestarikan, mentransmisikan, dan mengembangkan warisan budaya mereka – baik dalam bentuk material maupun non-material – untuk diwariskan kepada generasi mendatang. Beliau berpendapat bahwa keberlanjutan kebudayaan melibatkan dua pokok utama, yakni 1) Pelestarian; pemeliharaan warisan budaya agar tetap hidup dan relevan dengan keberlanjutan jaman; dan 2) Adaptasi; kemampuan untuk berinovasi dan menyesuaikan diri terhadap tantangan arus zaman atau tantangan modern sembari tetap menjaga nilai-nilai dan identitas budaya tersebut.

Metode

Penelitian ini menggunakan metode penelitian sejarah menurut Kuntowijoyo (1995: 69-82). Menurutnya, pendekatan historis atau sejarah terfokus pada aspek penting yakni kronologi. Untuk itu, peneliti akan menggunakan pendekatan diakronis sebagai pendekatan utama dalam penelitian ini. Pendekatan ini memungkinkan peneliti untuk melihat perkembangan suatu fenomena secara kronologis, mulai dari asal-usul, perkembangan, hingga kondisi terkini. Berikut merupakan langkah-langkah penelitian sejarah menurut Kuntowijoyo (1995):

1. Pemilihan Topik: Peneliti dapat menggunakan dua syarat berikut sebagai landasan dasar pemilihan topik, yakni 1)

Topik yang dipilih memiliki kedekatan emosional dan; 2) Topik dipilih berdasarkan kedekatan intelektual. Ketertarikan peneliti dalam ranah kebudayaan Jawa, khususnya dalam lingkup Mangkunegaran, menggugah kedekatan dalam hal emosional. Peneliti berpandangan bahwa terdapat kekurangan penelitian yang mengkaji kebudayaan dalam Praja Mangkunegaran dan pengaruhnya terhadap kebudayaan kesenian Mataram Islam di Jawa, sehingga pandangan ini merupakan kedekatan intelektual.

2. Pengumpulan Sumber/Heuristik : Berdasarkan konteks penelitian menurut bahannya, sumber yang peneliti pilih adalah sumber tertulis/dokumen ataupun lisan. Lebih lanjut, peneliti juga mengklasifikasikan sumber-sumber tersebut ke dalam sumber primer dan sekunder. Dalam hal sumber tertulis/dokumen, sumber primer yang digunakan antara lain seperti gerong dan serat. Selain itu terdapat sumber tertulis sekunder yang digunakan, antara lain seperti, jurnal, buku dan publikasi ilmiah lainnya. Untuk penggunaan sumber lisan, sumber primer yang berkontribusi dalam proses wawancara adalah, salah seorang penari dari Praja Mangkunegaran (yang sezaman). Sedangkan untuk sumber sekunder dari sumber lisan yang berkontribusi dalam proses wawancara merupakan salah seorang penari yang berasal dari Praja Mangkunegaran (tidak sezaman) dan juga seorang dosen jurusan tari, fakultas seni pertunjukan, ISI Surakarta. Terdapat perbedaan dalam klasifikasi sumber primer dan sekunder di dalam sumber lisan yang telah dipaparkan. Sebagaimana yang telah disebutkan dalam proses pengumpulan sumber diatas, terdapat beberapa perolehan sumber yang digunakan, seperti wawancara, *Focus Group Discussion* (FGD) dan *Literature Review*.
3. Verifikasi: Pendapatan sumber – baik sumber tertulis maupun lisan – merupakan suatu perkembangan dalam penelitian. Namun, kredibilitas sumber-sumber tersebut masih perlu dipertanyakan. Maka dari itu, setelah

mendapatkan sumbernya, peneliti akan meneliti apakah dokumen dan sumber lisan itu dapat dipercaya. Verifikasi yang dilakukan peneliti yakni verifikasi internal dan eksternal. Analisis data yang didapat, dilakukan dengan cara membaca, mengelompokkan dan menginterpretasi data.

4. Interpretasi Sumber: Dalam penelitian ini, interpretasi berdasarkan metode sejarah oleh Kuntowijoyo dilakukan dalam dua tahap, yakni 1) Analisis; data yang diperoleh dari sumber – baik tertulis maupun lisan – diuraikan secara detail; dan kemudian 2) Sintesis; peneliti menyatukan berbagai data yang ada untuk menarik kesimpulan umum. Melalui sintesis, peneliti dapat mencoba menyimpulkan bahwa dalam perjalanan proses perkembangannya, Tari Srimpi Muncar, berperan besar dalam perkembangan seni kebudayaan tari Mataram Islam. Dalam konteks penelitian ini, Tari Srimpi Muncar – sebagai objek penelitian – akan menggambarkan bagaimana pembaharuan yang terjadi dalam perjalanan perkembangan kebudayaan Mataram Islam.
5. Penulisan Sejarah (Historiografi) : Setelah mendapatkan kesimpulan umum pada langkah sebelumnya, maka peneliti menuliskan kembali temuannya dalam bentuk sebuah penulisan. Dalam konteks penelitian ini, historiografi dilakukan dalam bentuk karya ilmiah. Secara garis besar, peneliti menyajikan karya ilmiah dalam tiga bagian yakni, 1) Pengantar; 2) Hasil Penulisan; dan 3) Simpulan.

Hasil dan Pembahasan

Tarian Srimpi Muncar bermula dengan landasan dasar yang bersumber dari cerita *Serat Menak Cina*. *Serat* ini merupakan hasil saduran dari salah satu literatur Persia yang berjudul *Qissai Emr Hamza*, di masa Sultan Harun Al-Rasyid (Zachrun, 2006). Pada mulanya, sebelum disadur dalam Bahasa Jawa, *Serat Menak Cina* lebih dikenal dalam kesusastraan Melayu dengan judul Hikayat Amir Hamzah. Dalam prosesnya, Hikayat ini diterima secara luas oleh beberapa sastra daerah Nusantara

seperti, Sunda, Bali, Lombok, Bugis, Madura, Palembang, Aceh dan juga Jawa. Terkhusus dalam sastra Jawa, Teks Amir Hamzah ini dikenal dengan *Serat Menak*.

Keterkaitan kebudayaan sastra Jawa dengan teks Amir Hamzah berakar pada peristiwa masa lalu yang memengaruhi proses pembuatan Tarian Srimpi Muncar (Zachrun, 2006). Sebelum menerima pengaruh Hindu, masyarakat Jawa menganut kepercayaan animistik dan dinamistik, yang percaya pada kekuatan gaib dalam benda, tumbuhan, dan binatang sakti (Zachrun, 2006). Kepercayaan ini mempermudah penerimaan agama dan kebudayaan Hindu melalui bangsawan dan cendekiawan, yang kemudian menyebarkannya ke masyarakat umum. Penggunaan huruf Jawa dan tahun Saka menjadi fondasi pertumbuhan kepustakaan Jawa (Simuh dalam Soedarsono et al., 1985). Hinduisme mencapai puncaknya pada masa Majapahit, tetapi sejak abad ke-15, Islam mulai masuk melalui saudagar Gujarat dan Parsi, seperti Malik Ibrahim yang wafat di Gresik pada 1419. Kota dagang seperti Tuban dan Gresik menjadi pusat penyebaran Islam (Poerbatjaraka, 1957, Zarkasi, 1977). Setelah jatuhnya Majapahit, Islam berkembang di Jawa dengan pusatnya di Kerajaan Demak, Raja bergelar Syekh Sultan Alam Akbar I, dan kepustakaan agama menyebar bersama persebaran Islam (Poerbatjaraka, 1957). Interaksi antara para wali penyebar Islam dan Priyayi pecinta sastra Jawa melahirkan kepustakaan Jawa-Islam yang memadukan tradisi Jawa dengan ajaran Islam. Dengan adanya pandangan sinkretis ini pada akhirnya mendorong pertumbuhan kepustakaan Islam, termasuk kitab-kitab Jawa tentang keislaman (Zachrun, 2006). Kepustakaan yang berkembang di Jawa, yakni kepustakaan santri dan kejawan melahirkan kepustakaan Islam kejawan yang berkembang melalui pesantren dengan memadukan tradisi Jawa dan Islam. Dalam prosesnya, kepustakaan ini menggunakan bahasa Jawa, serta sedikit membahas syariat (Simuh dlm., Soedarsono, et. al., 1985; Zachrun, 2006). *Serat Menak*, yang mirip dengan cerita Panji Majapahit, menampilkan tokoh Amir Hamzah sebagai pahlawan Islam yang menyebarkan Islam dengan berperang melawan raja-raja kafir. Dalam tradisi Jawa, cerita ini dijadikan pertunjukan, seperti wayang golek Menak dan tari Menak. Pada akhirnya, *Serat Menak* cina karya R. Ng. Yasadipura I menjadi

dasar alur cerita Tarian Srimpi Muncar, yang mengusung esensi cerita dari serat ini (Zachrun, 2006; Bu Mamik, ISI Surakarta).

Serat Menak Cina sendiri mengisahkan Dewi Adaninggar, seorang putri Cina, yang jatuh cinta kepada Menak Jayengmurti, seorang pahlawan yang terkenal karena keberanian dan kepemimpinannya. Mimpi tentang Menak Jayengmurti membuat Adaninggar merasa terikat emosional, tetapi keinginannya untuk bertemu terhalang oleh kesibukan Menak dalam peperangan. Dengan tekad kuat, Adaninggar memulai perjalanan penuh rintangan menuju Kuparman, tempat Menak Jayengmurti tinggal. Di tengah perjalanan, Adaninggar mengetahui bahwa Menak Jayengmurti sedang bertempur melawan Prabu Nusirwan dari Medayin, yang merasa terancam oleh keagungan Menak dan meminta bantuan sekutu untuk melawannya. Peperangan ini berpindah ke Yujana, kerajaan Prabu Kewusnendar, sehingga Adaninggar mengubah haluannya ke sana. Untuk menarik perhatian Menak Jayengmurti, Adaninggar menyusun siasat dengan berpura-pura mengirim lamaran kepada Prabu Nusirwan. Dalam surat itu, ia menyatakan kesediaannya untuk menikah dengan syarat Nusirwan harus mengalahkan Menak Jayengmurti terlebih dahulu. Strategi ini bertujuan memanaskan semangat tempur Nusirwan sekaligus mengelabui musuhnya. Pertempuran besar pun terjadi antara pasukan Nusirwan dan sekutunya melawan pasukan Menak Jayengmurti. Dalam kondisi genting ini, sekutu Nusirwan, Kelaswara, menganggap kedekatan Adaninggar dengan Menak sebagai ancaman dan memutuskan menghadapi Adaninggar secara langsung. Keduanya bertarung sengit menggunakan berbagai senjata seperti pedang, gada, dan tombak. Meskipun pertarungan berakhir imbang, Adaninggar berhasil menunjukkan ketangguhan dan kecerdasannya dalam menghadapi rintangan demi mencapai tujuannya bertemu Menak Jayengmurti. Melalui perjalanan panjang, rencana cerdik, dan perjuangan penuh semangat, Dewi Adaninggar membuktikan keberanian dan keteguhannya. Meskipun belum berhasil memenangkan hati Menak Jayengmurti, kisah ini menampilkan perpaduan elemen cinta, perjuangan, dan strategi, yang menjadi inti dari Tarian Srimpi Muncar.

Tari Srimpi Muncar Mangkunegaran muncul berkat peranannya Mangkunegara VII (MN VII) dan Istrinya, GKR Timur. Setelah MN VII dilantik pada 3 Maret 1916, ia menghadapi tantangan stabilitas akibat krisis ekonomi dan ketegangan internal lingkungan praja. Namun, berkat dukungan politik dan pembangunan, MN VII berhasil mengubah persepsi Pemerintah Kolonial Belanda dan memperkuat otonomi Mangkunegaran. Dalam situasi tersebut, MN VII berusaha menjadikan Mangkunegaran sebagai pusat kebudayaan Jawa, menggali dan mengintegrasikan kebudayaan Jawa dari berbagai wilayah. Pernikahan MN VII dengan GKR Timur, putri Sultan Hamengkubuwono VII, merupakan strategi untuk mempererat hubungan dengan Yogyakarta sebagai mitra kebudayaan. GKR Timur berperan penting dalam memperkenalkan gaya tari Yogyakarta di Mangkunegaran. Ia dan saudara laki-lakinya, GPH Tejkusumo, yang merupakan pelopor seni tari di Yogyakarta, memberikan koneksi pengetahuan tari ke Mangkunegaran. Banyak bangsawan dan abdi dalem Mangkunegaran dikirim untuk belajar tari Mataraman di Yogyakarta, termasuk putri MN VII, Gusti Nurul Kusumawardhani. Setibanya di Mangkunegaran, mereka mengembangkan tari-tariannya, termasuk Tari Srimpi Muncar, yang merupakan perpaduan dari gaya Surakarta dan Mataram. Tari Srimpi Muncar di Praja Mangkunegaran mengalami perkembangan yang signifikan dibandingkan dengan versi di Kasultanan Yogyakarta, terutama dalam hal gerak, musik, busana, dan riasan. Setelah pernikahan MN VII dengan GKR Timur, tari ini disusun ulang untuk menggabungkan gaya Surakarta dan Yogyakarta, menghasilkan gaya khas Mangkunegaran. Pada aspek gerak, terdapat perbedaan pada tata letak penari, dengan Adaninggar berada di sebelah kanan penonton di Yogyakarta dan kiri di Mangkunegaran. Gerakan maju dan mundur juga berbeda, dengan Mangkunegaran menambahkan gerakan seperti *mlampah dadap* dan variasi lainnya. Di bagian inti tari, perbedaan terletak pada sebutan gerakan seperti "*nyamber*" di Yogyakarta dan "*srisrig*" di Mangkunegaran, serta gerakan spesifik seperti "*sojah*" dan "*Guladrahan*" di Mangkunegaran. Secara musik, kedua variasi menggunakan Gending Gati Kumuncar dengan sedikit perbedaan di bagian inti tari. Dalam hal riasan, ada perbedaan minor pada penegasan garis hidung dan penggunaan riasan korektif untuk

tokoh-tokoh seperti Kelaswara dan Adaninggar. Kelaswara di Mangkunegaran menggunakan *sogokan* dan *godheg*, sementara Adaninggar di Mangkunegaran memiliki pemerah pipi yang lebih tajam. Perbedaan paling mencolok terletak pada busana, terutama di bagian kepala, tubuh, perhiasan, dan properti yang digunakan dalam tari Srimpi Muncar. Dengan ini, busana ini mencerminkan evolusi gaya Mangkunegaran yang memadukan unsur tradisional namun tetap inovatif.

Pengaruh Tari Srimpi Muncar terhadap kelestarian kesenian Mataram Islam di Praja Mangkunegaran dapat dilihat dari perannya dalam harmonisasi kebudayaan dan sebagai simbol *revivalisme* budaya. Tarian ini mencerminkan teori budaya Murdock (1952), di mana budaya bersifat adaptif dan integratif melalui proses pembelajaran. Tari Srimpi Muncar yang berasal dari Kasultanan Yogyakarta dikembangkan di Mangkunegaran berkat inisiatif Mangkunegara VII. Ia mengirim abdi dalem dan kerabat kerajaan untuk belajar seni tari di Yogyakarta, sehingga menghasilkan perpaduan unsur budaya *gagrak* Mataraman dan menciptakan harmoni antara Mangkunegaran dan Yogyakarta. Hal ini menjadi upaya untuk menciptakan stabilitas politik melalui pendekatan budaya.

Revivalisme Tari Srimpi Muncar berakar dari pernikahan Mangkunegara VII dengan GKR Timur, putri Hamengkubuwana VII, yang memperkuat relasi budaya kedua kerajaan. Sang Adipati mengadopsi sistem pendidikan budaya dari Yogyakarta, seperti pendirian sanggar tari untuk mencetak pelaku seni sejak dini. Para penari dikelompokkan berdasarkan status sosial, yakni kerabat istana, abdi dalem, dan masyarakat umum, yang menunjukkan keterbukaan Mangkunegaran terhadap partisipasi masyarakat dalam seni budaya. Contoh nyata dari keterbukaan ini adalah berdirinya Sanggar Surya SUMirat dan kolaborasi dengan ISI Surakarta untuk mengembangkan seni tari Mataram Islam.

Mangkunegaran juga membatasi penciptaan dan penampilan tari-tari sakral seperti Srimpi dan Bedhaya tanpa izin adipati, sehingga menjaga orisinalitas dan kekhususan tradisi istana. Semangat ini melanjutkan warisan RM Said sebagai satriya Mataram yang

mengembangkan seni budaya dengan menggabungkan sisi maskulin dan feminin. Tari Srimpi Muncar menjadi bagian penting dari dinamika seni Mangkunegaran, sehingga melahirkan berbagai tari baru seperti wireng, yang memperkaya khasanah seni tari Mataram Islam.

Perjanjian Salatiga (1757) yang menegaskan legitimasi Mangkunegaran di bawah pakem Surakarta pada akhirnya menjadi dasar penciptaan seni tari sebelum era Mangkunegara VII. Namun, melalui hubungan intens dengan Yogyakarta, Mangkunegaran mengembangkan gaya seni khas, termasuk Tari Srimpi Muncar sebagai simbol identitas, budaya baru. Tarian ini ditampilkan secara intensif termasuk oleh GRAY Nurul Kusumawardhani, putri Mangkunagara VII, pada acara-acara besar. Era Mangkunagara VII memperkuat pengaruh gaya Mangkunegaran, menjadikannya pusat kebudayaan yang diakui secara resmi oleh pemerintah setempat pada 1987. Hingga masa Mangkunagara IX, Mangkunegaran terus melestarikan dan mengembangkan seni tari, yang pada akhirnya menjadikan Tari Srimpi Muncar sebagai bagian penting dari tradisi seni Mataram Islam.



Gambar 1. Penampilan Pertama Tari Srimpi Muncar pada Tingalan Jumenengan Dalem ke-25 MN VII, 3 Maret 1941

Tabel 1. Hasil Penelitian

Aspek	Hasil yang Dibahas	
	Hasil Penelitian	Pembahasan
Perkembangan Tari Srimpi Muncar	Srimpi Muncar merupakan adaptasi dari tarian Kasultanan Yogyakarta yang mengalami modifikasi oleh Mangkunagara VII. Inovasi mencakup gerakan, musik, tata rias, dan kostum, menghasilkan perpaduan estetika Gaya Surakarta dan Yogyakarta. Narasi tarian diambil dari Serat Menak Cina dan Hikayat Amir Hamzah.	Adaptasi Srimpi Muncar oleh Mangkunagara VII mencerminkan upaya revivalisme budaya untuk menjaga relevansi seni tradisional di tengah modernisasi. Inovasi seperti gerakan mlampah dadap dan tata letak penari menunjukkan penghormatan terhadap tradisi, sementara kolaborasi dengan Yogyakarta memperkaya seni Mangkunegaran.
Pengaruh terhadap Kelestarian Seni	Tarian Srimpi Muncar memainkan peran penting dalam melestarikan seni Mataram Islam dengan menjadi simbol harmonisasi budaya antara Mangkunegaran dan Yogyakarta. Tarian ini juga berfungsi sebagai media edukasi budaya, menyampaikan nilai-nilai tradisional kepada generasi muda.	Srimpi Muncar menjadi sarana melawan homogenisasi budaya Barat, memperkuat identitas budaya lokal, dan menjamin keberlanjutan melalui kolaborasi penari, abdi dalem, dan akademisi. Evolusi elemen seperti tata rias dan busana mencerminkan nilai lokal Mangkunegaran, menjadikannya simbol pelestarian dan adaptasi tradisi Mataram Islam yang relevan hingga kini.

Simpulan

Berdasarkan rumusan masalah pertama, karya ilmiah ini menemukan bahwa perkembangan Tari Srimpi Muncar di Praja Mangkunegaran merupakan hasil adaptasi dan inovasi yang dipelopori oleh Mangkunagara VII dan relasinya dengan GKR Timur. Tarian ini, yang awalnya adalah karya seni dari Kasultanan Yogyakarta, mengalami transformasi dalam gerakan, musik, tata rias, dan busana sehingga mencerminkan estetika khas Mangkunegaran. Penulis dari rumusan masalah kedua dapat menyimpulkan bahwasanya Tari Srimpi Muncar juga memainkan peran penting dalam melestarikan dan mengembangkan kesenian Mataram Islam. Tarian ini menjadi simbol harmonisasi budaya antara Mangkunegaran dan Yogyakarta dan cerminan revivalisme budaya.

Ucapan terima kasih

Terima kasih penulis sampaikan pertama-tama kepada Tuhan Yang Maha Esa atas limpahan berkat dan rahmat-Nya sehingga proses pengerjaan karya ilmiah ini dapat berjalan dengan baik dan lancar. Penulis juga berterima kasih kepada KGPAA Mangkunagara I-IX dan leluhur Mataram Islam yang mendampingi dan memberikan petunjuk kemudahan selama proses pembuatan karya ilmiah. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada KGPAA Mangkunagara X yang telah memberikan restu dan dukungan kepada penulis sehingga proses

pengumpulan data di Pura Mangkunegaran dapat berjalan sebagaimana mestinya. Terima kasih juga penulis aturkan untuk Kepala SMA Kolese De Britto, Bapak FX Catur Supatmono, M.Pd yang telah memberikan kesempatan baik bagi penulis untuk belajar dan berproses dalam pembuatan karya ilmiah ini. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada Tim Koordinator Karya Ilmiah SMA Kolese De Britto : Bapak Damasus Pujiyono, S Fk., Bapak Nova Tri Utomo, S.Pd, dan Ibu Parmamitha Suryaningrum, M.Pd.

Tidak lupa juga penulis menyampaikan terima kasih kepada Bapak Nova Tri Utomo, S. Pd. selaku pembimbing karya ilmiah ini, para narasumber : Ibu Rosini, Ibu Umi Hartono, dan Ibu Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum. , Dr. Dhian Lestari Hastuti, S.Sn., M.Sn , seluruh abdi dalem Reksa Pustaka Pura Mangkunegaran, Anastasia Endang Sundari, Ignatius Hendra Yuwono dan Yohana Puji Wulandari, Jakobus Eko Kurniawan dan Indrawati Setya Wibawa, Chandra Wicaksono dan Serena Lyvea Yordha selaku orang tua, dan semua pihak yang tidak bisa penulis sebutkan satu per satu yang telah membantu proses penyusunan dalam bentuk dukungan moral maupun data dan tenaga.

Referensi

Arsip

Majalah Jaya Baya. (1983, January 30). *Srimpi Putri CinTa-Kelaswara*. Jaya Baya, 22, 78.

Buku

Benedict R. O'G. Anderson. (1967). *Diachronic Field-Notes on the Coronation Anniversary at the Kraton Surakarta Held on December 18, 1963*. Indonesia, 3, 63–71.
<https://doi.org/10.2307/3350722>

Davidson, Jamie Seth, & Henley, David. (2007). *The Revival of Tradition in Indonesian Politics: The Deployment of Adat from Colonialism to Indigenism*. Routledge Contemporary

Southeast Asia Series.

<https://library.uc.edu.kh/userfiles/pdf/25.The%20revival%20of%20tradition%20in%20Indonesian%20politics.pdf>

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books.
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5781397/mod_resource/content/1/Geertz_Clifford_The_Interpretation_of_Cultures_Selected_Essays%20%281%29.pdf

Hidaya, S. N. F. (2017). *Peranan Mangkunegara VII dalam Mengembangkan Kebudayaan Jawa 1918 – 1942*. Universitas Negeri Surabaya.

Kuntowijoyo. (1995). *Pengantar Ilmu Sejarah*. PT. Benteng Pustaka, Yogyakarta.

Koentjaraningrat, (1986), *Pengantar Ilmu Antropologi*. Penerbit AKSARA BARU Jakarta, Jakarta.

Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C., (1952). *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Peabody Museum Press. Cambridge, Massachusetts.

Nurhajarini, D. D. R. (2012). *Yogyakarta Dari Hutan Beringan Ke Ibukota Daerah Istimewa*. *Buku*.
http://pustaka.kebudayaan.kemdikbud.go.id/index.php?p=show_detail&id=5989&keywords=

Prabowo, Wahyu S., Hadi S., Soemaryatmi, Katarina I. S. (2007). *Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari*

- di Pura Mangkunagaran. Surakarta: ISI Press. (2017). *Mangkunegaran dance style in the custom and tradition of Pura Mangkunegaran*. Harmonia: Journal of Arts Research and Education, 17(2), 136-143.
- Ricklefs, M. C. (2021). *Samber Nyawa Kisah Perjuangan Seorang Pahlawan Nasional Indonesia Pangeran Mangkunagara I (1726-1795)*. Sindhunata. (2024). *Ratu Adil: Ramalan Jayabaya & Sejarah Perlawanan Wong Cilik*. Penerbit Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.
- Simuh. (1985). *Unsur-Unsur Islam dalam Kepustakaan Jawa: Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses*. Throsby, David. (2001). *Cultural Capital: Culture, Economics and Sustainability*. Cambridge University Press, United Kingdom. https://www.academia.edu/50347519/Cultural_capital?source=swp_share
- Wasino. (2014). *Modernisasi di Jantung Budaya Jawa: Mangkunegaran 1896-1944*. Jakarta: Kompas.
- Malarsih, Rohidi, T., Sumaryanto, T., & Hartono. (2017). *Mangkunegaran dance style in the custom and tradition of Pura Mangkunegaran*. Harmonia: Journal of Arts Research and Education, 17(2), 136-143.
- Rosyida, A. A. (2017). *POLITIK EFISIENSI ANGGARAN MANGKUNEGARA VI TAHUN 1911 - 1915*. AVATARA e-Journal Pendidikan Sejarah, 5(1), 1443-1457.
- Soemaryatmi. (2021, Desember). *STUDI PUSTAKA TARI SRIMPI MUNCAR GAYA YOGYAKARTA DAN GAYA MANGKUNAGARAN SURAKARTA*. Acintya, 13(2), 204-218. Institut Seni Indonesia Surakarta. <https://doi.org/10.33153/acy.v13i2.4123>
- Sriyadi, & Pramutomo, R.M. (2020). *Absorpsi Tari Bedhaya Bedhah Madiun Gaya Yogyakarta di Mangkunegaran Masa Pemerintahan Mangkunegara VII*. Jurnal Sejarah Citra Lekha, 5(1), 28-43.
- Wardhana, A., Pitana, T., & Susanto. (2019). *CULTURAL REVIVALISM OF MANGKUNEGARA VII AND THE ISLAMISM DISCOURSE IN THE EARLY 20th CENTURY*. Ulul Albab, 20(1), 123-146.
- Spellman, J. W., & Jerstad, L. G. (1970). *Mani-Rimdu: Sherpa Dance-Drama*. Pacific Affairs, 43(4), 594. <https://doi.org/10.2307/2754922>
- Jurnal**
- Fibiona, I., & Lestari, S. N. (2017). *Mardi Goena, Krida Beksa Wirama, and Harbiranda: Skilful Hand of KRT Jayadipura in Developing and Preserving the Javanese Culture, from 1920s to the 1930s*. Indonesian Historical Studies, 1(2).

Siburian, E. P. T. (2011). *Perjalanan Hidup dan Upaya Membangkitkan Kembali Seni Opera Batak Tilhang Serindo*. Harmonia Journal of Arts Research and Education.

Evers, Hans-Dieter, & Siddique, Sharon. (1993). *Revivalism in Southeast Asia: The Case of the Tablighi Jama'at*. JSTOR.
<https://www.jstor.org/stable/i40046131>