

BEDHAYA ANGRONA-KUNG DI PURO PAKUALAMAN
1828-1858

FS Seji 13 / 06

San

b

SKRIPSI



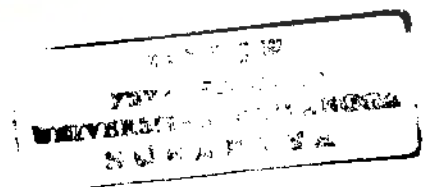
OLEH :

MOCHAMAD LUTFI SANTOSO

NIM : 079815817

JURUSAN ILMU SEJARAH
FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA

2005/2006



**BEDHAYA ANGRONA-KUNG DI PURO PAKUALAMAN
1828-1858**

SKRIPSI

**Diajukan Guna Melengkapi Tugas-Tugas Dan
Memenuhi Salah Satu Syarat Dalam Memperoleh
Gelar Sarjana Sastra Universitas Airlangga**

OLEH :

MOCHAMAD LUTFI SANTOSO

NIM : 079815817

**JURUSAN ILMU SEJARAH
FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA**

2005/2006

Skripsi ini telah setuju untuk diujikan pada tanggal 2 Januari 2006

Dosen Pembimbing



Samidi, S. S.
NIP. 132306166

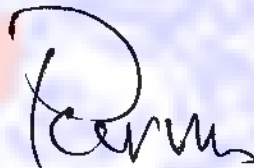
**JURUSAN ILMU SEJARAH
FAKULTAS SASTRA
UNIVERSITAS AIRLANGGA
2005/2006**

**Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan
Panitia Penguji pada tanggal 2 Januari 2006**

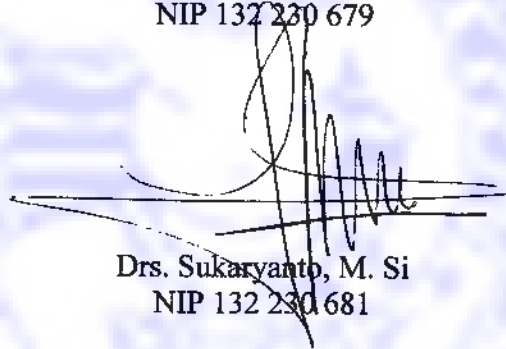
Panitia Penguji terdiri atas:



**Samidi, S. S.
NIM 132 306 166**



**Purnawan Basundoro, S. S., M. Hum.
NIP 132 230 679**



**Drs. Sukaryanto, M. Si
NIP 132 230 681**



**Sarkawi B. Husain, S. S., M. Hum.
NIP 132 243 723**

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di perguruan tinggi lain, dan sepanjang pengetahuan saya tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan orang lain, kecuali yang secara tertulis dalam skripsi ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Surabaya, 10 November 2005

Mochamad Lutfi Santoso
NIM 079815817

KUPERSEMBAHKAN KEPADA INDONESIA

KATA PENGANTAR

Ya, Allah terima kasih, karena dengan karunia dan hidayahMu skripsi berjudul **BEDHAYA ANGRONA-KUNG DI PURO PAKUALAMAN 1829-1858** ini bisa terselesaikan.

Penulis sadar bahwa skripsi ini masih mempunyai banyak kekurangan. Namun ini adalah yang terbaik yang bisa dipersembahkan oleh penulis. Oleh karena itu kritik dan saran yang membangun sangat diharapkan demi kesempurnaan skripsi ini.

Skripsi ini diajukan untuk memenuhi persyaratan memperoleh gelar kesarjanaan, pada Jurusan Ilmu Sejarah Fakultas Sastra Universitas Airlangga Surabaya.

Dalam kesempatan ini, penulis mengucapkan rasa terima kasih setulusnya yang sebenarnya tidak bisa diucapkan dengan kata-kata dan digoreskan dengan tulisan kepada pihak-pihak yang dengan tulus telah membantu penyelesaian penulisan skripsi ini dari awal hingga akhir, antara lain:

1. Bapak, Ibuku yang telah menyekolahkan aku hingga tamat kuliah, adik-adikku dan semua saudaraku yang telah memberikan dukungan;
2. Bapak Samidi, selaku dosen pembimbing yang telah memberikan bimbingan pada penulis hingga selesainya skripsi ini;

3. Para staff dosen Jurusan Ilmu Sejarah fakultas Sastra Universitas Airlangga Surabaya yang telah memberikan ilmunya;
4. Pak Tamdaru Cakrawedaya, Pak Murhadi, dan Ibu Hermien Kusmayati, yang telah memberikan informasi dan bimbingan dalam penulisan skripsi ini;
5. Seluruh staf Perpustakaan Puro Pakualaman yang telah dengan sabar dan ramah telah memberikan informasi bagi penulisan skripsi ini;
6. Pak Wimbo dan temanku Rahmad yang telah menjadi sumber informasi, teman diskusi, dan menghidupi aku selama tiga bulan di Yogyakarta;
7. Rekan-rekanku seperjuangan Imam, Hari, Rudy yang telah memberi dukungan semangat, materi dan pemikiran, juga kepada rekan-rekan Jurusan Ilmu Sejarah Angkatan 98 yang lain Putri, Shinta, Imawan, Azis, Ego, Andri Puji, Andri Boyzone, Putu, Anis, Irul, Anom, Widi, Yudi, Lini, Fery, Ali, Wiwin, Monasri, Mungky yang telah mendukung aku dengan tulus;
8. Rekan-rekanku Jurusan Ilmu Sejarah Angkatan 99 terutama Dhian Purba, dan Falen yang telah meminjamkan referensi dan menyumbangkan pemikiran-pemikiran kritisnya;
9. Pak dan Bu Joko, Bu Dahlan, Cak Mo yang telah memberikan dukungan dan kritikan atas perkuliahanku;
10. Para Musisi Surabaya, Ipul, Gelar, Agra, Andhika, Pungky, Bayu, musisi Fakultas Sastra Universitas Airlangga, dan masih banyak lagi yang tidak bisa

disebutkan oleh penulis satu persatu yang telah menjadi tempat keluh kesah dan teman diskusi tentang kesenian;

11. Yang paling akhir dan paling istimewa di hati, "Ade'ku" Leny yang telah memberikan kesadaran dan inspirasi sehingga penulisan skripsi ini selesai.

Semoga kebaikan mereka-mereka yang telah disebutkan di atas diberi balasan pahala dan rejeki oleh Allah S. W. T. Akhir kata, semoga skripsi ini bisa bermanfaat bagi pembaca. Amin.

Surabaya, 10 November 2005

Penulis

DAFTAR ISI

| | hlm. |
|---|------|
| HALAMAN PENGESAHAN..... | i |
| HALAMAN PERNYATAAN..... | ii |
| HALAMAN PERSEMBAHAN..... | iii |
| KATA PENGANTAR..... | iv |
| DAFTAR GAMBAR..... | ix |
| GLOSARI..... | x |
| ABSTRAK..... | xvi |
| BAB I. PENDAHULUAN..... | 1 |
| A. Latar Belakang dan Permasalahan..... | 1 |
| B. Tujuan dan Manfaat Penelitian..... | 11 |
| C. Tinjauan Pustaka dan Sumber..... | 12 |
| D. Kerangka Konsep dan Landasan Teori..... | 16 |
| E. Metode Penulisan..... | 21 |
| F. Sistematika Penulisan..... | 22 |
| BAB II. PELETAK DASAR BUDAYA PURO PAKUALAMAN..... | 24 |
| A. Notokusumo Pendiri Kadipaten Pakualaman..... | 24 |
| B. Rasa Kesenimanan Notodiningrat..... | 34 |
| C. Pertunjukkan kesenian di Puro Pakualaman..... | 44 |

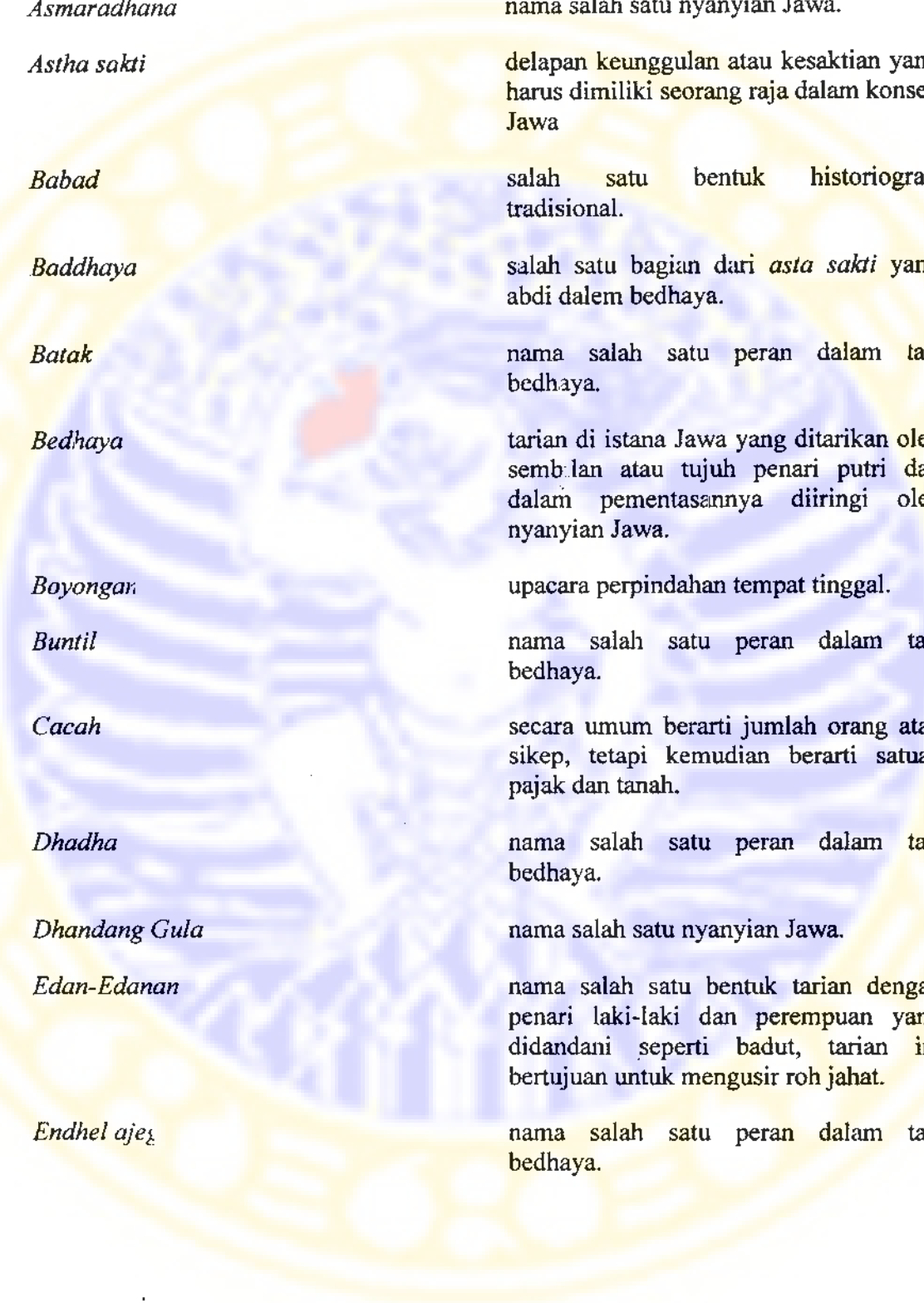
| | |
|--|-----------|
| BAB III. PEMBENTUKAN BEDHAYA ANGRONA-KUNG di PURO PAKUALAMAN..... | 52 |
| A. Bedhaya Sebagai Tarian Istana | 52 |
| B. Pementasan Bedhaya Angronakung di Puro Pakualaman..... | 59 |
| C. Cerita dan Bentuk Penyajian Bedhaya Angrona-Kung..... | 66 |
| 1. Cerita Bedhaya Angrona-Kung..... | 66 |
| 2. Bentuk Penyajian Bedhaya Angrona-Kung..... | 71 |
| BAB IV. KESIMPULAN..... | 79 |
| DAFTAR PUSTAKA..... | 83 |
| LAMPIRAN..... | 88 |

DAFTAR GAMBAR

| GAMBAR | hlm. |
|--|------|
| 1. Gambar 1. Pola Lantai Bedhaya Angrona-Kung..... | 74 |
| 2. Gambar 2. Pola Lantai Bedhaya Sembilan..... | 74 |
| 3. Gambar 3. Tata Rias Penari Bedhaya Angrona-Kung..... | 75 |
| 4. Gambar 4. Tata Rias Penari Bedhaya Ketawang | 76 |
| 5. Gambar 5. Foto Notodiningrat Pencipta Bedhaya Angrona-Kung | 88 |
| 6. Gambar 6. Bangsal Sewotomo Tempat Pementasan Kesenian Termasuk Bedhaya Angrona-Kung..... | 88 |
| 7. Gambar 7. Tujuh Penari Bedhaya Angrona-Kung..... | 89 |
| 8. Gambar 8. Pementasan Bedhaya Angrona-Kung 1..... | 89 |
| 9. Gambar 9. Pementasan Bedhaya Angrona-Kung 2..... | 90 |

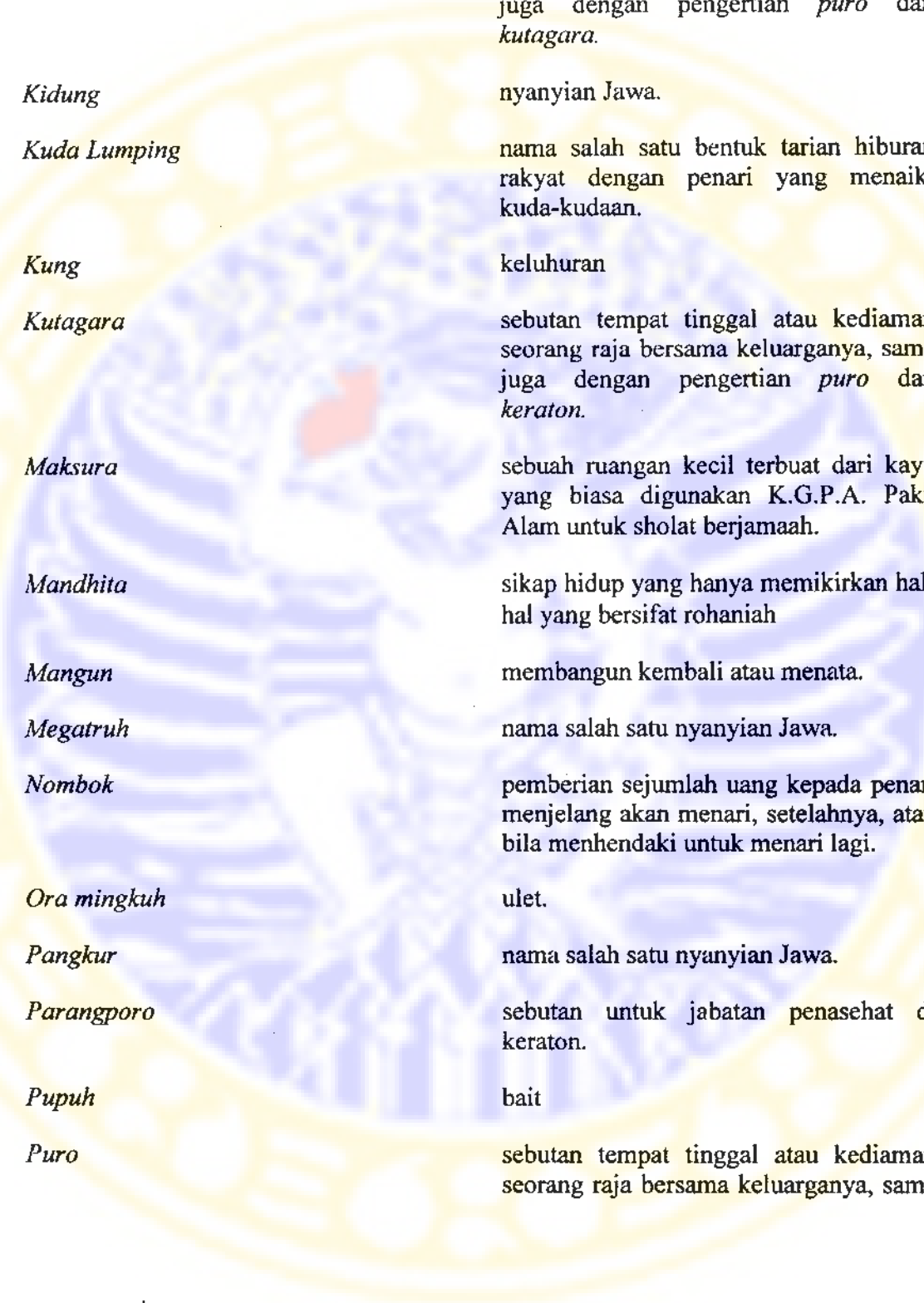
GLOSARI

| | |
|------------------------|--|
| <i>Abaddhaya</i> | salah satu bagian dari <i>asta sakti</i> yang artinya tari bedhaya. |
| <i>Abdi dalem</i> | sebutan bagi para priyayi yang bekerja untuk raja dan untuk kerajaan. |
| <i>Adi luhung</i> | indah dan sungguh luar biasa atau hebat, biasa digunakan untuk menunjuk nilai seni tradisi istana Jawa. |
| <i>Ajara</i> | salah satu bagian dari <i>asta sakti</i> yang artinya keabadian |
| <i>Aksaya</i> | salah satu bagian dari <i>asta sakti</i> yang benda atau senjata yang dikeramatkan. |
| <i>Amara</i> | salah satu bagian dari <i>asta sakti</i> yang Tuhan atau Dewa |
| <i>Anawasya</i> | salah satu bagian dari <i>asta sakti</i> yang artinya rakyat yang tunduk pada raja. |
| <i>Angrona-Kung</i> | salah satu sebutan tokoh dalam cerita Panji yang kemudian digunakan sebagai nama <i>gendhing</i> pengiring tari bedhaya ciptaan K.G.P.A. Paku Alam II. |
| <i>Angrono</i> | mendambakan |
| <i>Apit ngajeng</i> | nama salah satu peran dalam tari bedhaya. |
| <i>Apit wingking</i> | nama salah satu peran dalam tari bedhaya. |
| <i>Apratihataгатih</i> | salah satu bagian dari <i>asta sakti</i> yang artinya pancaran sinar, bisa juga kewibawaan. |




| | |
|----------------------|--|
| <i>Asmaradhana</i> | nama salah satu nyanyian Jawa. |
| <i>Astha sakti</i> | delapan keunggulan atau kesaktian yang harus dimiliki seorang raja dalam konsep Jawa |
| <i>Babad</i> | salah satu bentuk historiografi tradisional. |
| <i>Baddhaya</i> | salah satu bagian dari <i>asta sakti</i> yang abdi dalam bedhaya. |
| <i>Batak</i> | nama salah satu peran dalam tari bedhaya. |
| <i>Bedhaya</i> | tarian di istana Jawa yang ditarikan oleh sembilan atau tujuh penari putri dan dalam pementasannya diiringi oleh nyanyian Jawa. |
| <i>Boyongan</i> | upacara perpindahan tempat tinggal. |
| <i>Buntil</i> | nama salah satu peran dalam tari bedhaya. |
| <i>Cacah</i> | secara umum berarti jumlah orang atau sikep, tetapi kemudian berarti satuan pajak dan tanah. |
| <i>Dhadha</i> | nama salah satu peran dalam tari bedhaya. |
| <i>Dhandang Gula</i> | nama salah satu nyanyian Jawa. |
| <i>Edan-Edanan</i> | nama salah satu bentuk tarian dengan penari laki-laki dan perempuan yang didandani seperti badut, tarian ini bertujuan untuk mengusir roh jahat. |
| <i>Endhel ajeḡ</i> | nama salah satu peran dalam tari bedhaya. |


| | |
|--|--|
| <i>Endhel wedalan ngajeng</i> | nama salah satu peran dalam tari bedhaya. |
| <i>Endhel wedalan wingking</i> | nama salah satu peran dalam tari bedhaya. |
| <i>Gamelan</i> | nama instrumen musik Jawa. |
| <i>Gandrung</i> | mendambakan |
| <i>Gandrung Mangun-Kung</i> | nama salah satu gendhing pengiring Bedhaya Angrona-Kung. |
| <i>Garebeg Maulud</i> | hari besar dalam agama Islam untuk memperingati kelahiran Nabi Muhammad SAW. |
| <i>Gendhing</i> | salah satu bentuk dengan struktur tertentu dalam karawitan Jawa. |
| <i>Gendhing Ladrang Bimakurdhanama</i> | nama salah satu gendhing pengiring dalam penyajian Bedhaya Angrona-Kung |
| <i>Greget</i> | kemauan yang kuat. |
| <i>Jangga</i> | nama salah satu peran dalam tari bedhaya. |
| <i>Joged dansa</i> | tarian berpasangan seorang laki-laki dan wanita ala Eropa. |
| <i>Joged Mataram</i> | sebutan untuk tari gaya Yogyakarta |
| <i>Kadipaten</i> | sebutan tempat kediaman pangeran adipati. |
| <i>Kandha</i> | pembacaan cerita sebuah tari-tarian yang dilakukan pada awal sebelum tarian dimulai. |
| <i>Keraton</i> | sebutan tempat tinggal atau kediaman seorang raja bersama keluarganya, sama |



| | |
|---------------------|---|
| | juga dengan pengertian <i>puro</i> dan <i>kutagara</i> . |
| <i>Kidung</i> | nyanyian Jawa. |
| <i>Kuda Lumping</i> | nama salah satu bentuk tarian hiburan rakyat dengan penari yang menaiki kuda-kudaan. |
| <i>Kung</i> | keluhuran |
| <i>Kutagara</i> | sebutan tempat tinggal atau kediaman seorang raja bersama keluarganya, sama juga dengan pengertian <i>puro</i> dan <i>keraton</i> . |
| <i>Maksura</i> | sebuah ruangan kecil terbuat dari kayu yang biasa digunakan K.G.P.A. Paku Alam untuk sholat berjamaah. |
| <i>Mandhita</i> | sikap hidup yang hanya memikirkan hal-hal yang bersifat rohaniah |
| <i>Mangun</i> | membangun kembali atau menata. |
| <i>Megatruh</i> | nama salah satu nyanyian Jawa. |
| <i>Nombok</i> | pemberian sejumlah uang kepada penari menjelang akan menari, setelahnya, atau bila menhendaki untuk menari lagi. |
| <i>Ora mingkuh</i> | ulet. |
| <i>Pangkur</i> | nama salah satu nyanyian Jawa. |
| <i>Parangporo</i> | sebutan untuk jabatan penasehat di keraton. |
| <i>Pupuh</i> | bait |
| <i>Puro</i> | sebutan tempat tinggal atau kediaman seorang raja bersama keluarganya, sama |



| | |
|----------------------|---|
| | juga dengan pengertian <i>kutagara</i> dan <i>keraton</i> . |
| <i>Pseudo ritual</i> | penurunan nilai ritual. |
| <i>Regalia</i> | pusaka kerajaan yang tuahnya akan senantiasa memberikan keteguhan terhadap kekuatan, kekuasaan, dan kesejahteraan bagi kawulanya dan kerajaanya |
| <i>Ron/rona</i> | daun |
| <i>Sawiji</i> | penyatuan kemauan dan sikap dengan seluruh kekuatan rohani dan pikiran ke satu arah. |
| <i>Sengguh</i> | kepercayaan diri. |
| <i>Sindhen</i> | sebutan penyanyi tradisional Jawa perempuan. |
| <i>Sinom</i> | nama salah satu nyanyian Jawa. |
| <i>Sembahan</i> | salah satu gerakan tari. |
| <i>Serat</i> | salah satu bentuk historiografi tradisional. |
| <i>Setoteran</i> | permainan kartu remi |
| <i>Sewatama</i> | nama sebuah bangsal di Puro Pakualaman yang biasanya dijadikan tempat untuk menjamu tamu dan tempat diadakannya pertunjukan kesenian. |
| <i>Srimpi</i> | tarian di istana Jawa dengan jumlah penari empat orang. |
| <i>Tayub</i> | nama salah satu jenis tari tradisional Jawa. |
| <i>Tembang</i> | nyanyian. |



| | |
|---------------------|--|
| <i>Trah</i> | garis keturunan |
| <i>Wayang</i> | salah satu seni pertunjukan Jawa berbentuk drama. |
| <i>Wayang wong</i> | salah satu seni pertunjukan Jawa berbentuk drama yang diperankan oleh manusia. |
| <i>Wayang kulit</i> | salah satu seni pertunjukan Jawa berbentuk drama yang diperankan oleh boneka dari kulit hewan. |
| <i>Wasya</i> | salah satu bagian dari <i>asta sakti</i> yang artinya abdi dalam. |

ABSTRAK

Studi ini bermaksud melacak sejarah penciptaan Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman. Bedhaya Angrona-Kung adalah tarian tradisi di Puro Pakualaman yang kehadirannya tidak bisa lepas dari sejarah panjang perjalanan tari bedhaya di masa Hindu. Mitos-mitos mengenai kekuatan gaib dan kesakralan yang dimiliki oleh tari bedhaya menjadikan Bedhaya Angrona-Kung menduduki tempat tertinggi diantara jenis tari-tarian lain di Puro Pakualaman.

Bedhaya Angrona-Kung diciptakan oleh Notodiningrat ketika ia bertahta di Kadipaten Pakualaman tahun 1829-1858 dengan latar belakang peristiwa pengasingan yang dialaminya bersama sang ayah, Notokusumo pendiri Kadipaten Pakualaman. Dari semula, kehadiran Bedhaya Angrona-Kung mempunyai tujuan utama untuk legitimasi kekuasaan. Usaha yang dilakukan Notodiningrat tersebut merupakan cara untuk meneguhkan citra Kadipaten Pakualaman sebagai salah satu pusat kebudayaan dan kekuasaan politik penerus Kerajaan Mataram.

Penulis mengkaji permasalahan dengan seperangkat metode dalam ilmu sejarah. Untuk melacak sejarah penciptaan Bedhaya Angrona-Kung ternyata harus pula mengungkap faktor-faktor pendukungnya dan sejarah berdirinya Kadipaten Pakualaman. Selain itu penulis juga menggunakan ilmu sosial sebagai ilmu bantu untuk melihat Bedhaya Angrona-Kung secara lebih dekat, mengapa dan bagaimana tarian tersebut bisa menjadi suatu karya yang sangat disakralkan.

Kata-kata kunci: Bedhaya, Angrona-Kung, Pakualaman.

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang dan Permasalahan

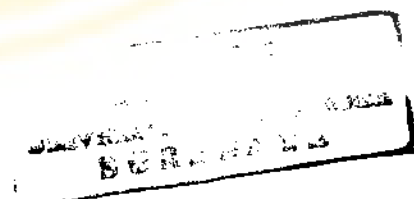
Tari klasik Jawa berasal dari satu akar budaya yang sama yaitu budaya Keraton Mataram. Semenjak perjanjian Giyanti 1755, perkembangan seni tari klasik Jawa kemudian diteruskan oleh dua kerajaan yaitu Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Kedua kerajaan tersebut mempunyai ciri tari yang berbeda, yang kemudian dikenal dengan tari klasik gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. Tari klasik gaya Yogyakarta dikembangkan oleh Sultan Hamengku Buwono I, atas anjuran dari Sri Susuhunan Paku Buwono III, karena di Surakarta akan dikembangkan tari dengan corak baru.² Tari klasik gaya Yogyakarta yang kemudian dikenal dengan istilah *Joged Mataram* mempunyai karakteristik lugas, kuat dan serius karena terinspirasi dari perjuangan kekesatriaannya Sultan Hamengku Buwono I³ sedangkan tari klasik gaya Surakarta bersifat klasik romantis dan gemulai.⁴

¹ Sumaryono, *Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya* (Yogyakarta: Elkaphi, 2003), hlm. 105.

² Fred Wibowo, *Tari Klasik gaya Yogyakarta* (Yogyakarta: Bentang, 2002), hlm. 1.

³ *Ibid.*, hlm. 2.

⁴ Sumaryono, *op. cit.*, hlm 88.



Pada perkembangan selanjutnya muncul dua kerajaan baru yaitu Kadipaten Mangkunegara 1757 di Solo dan Pakualaman 1813 di Yogyakarta. Kedua kerajaan baru ini kemudian juga mengembangkan seni tari dengan gaya sendiri yang merupakan perpaduan antara gaya Surakarta dan Yogyakarta.⁵ Namun umumnya orang hanya mengenal tari gaya Surakarta dan Yogyakarta saja.

Istilah klasik berasal dari Barat yaitu dari kata *classici* yang mula-mula dipakai kaisar Romawi pada abad pertengahan yang bernama Aulus Gellius untuk menyebut masyarakat pada tingkat pertama.⁶ Di Indonesia khususnya Jawa, istilah klasik dalam kesenian tradisional digunakan untuk membedakan dengan istilah kerakyatan. Seni klasik yang dikembangkan di lingkungan keraton dianggap mempunyai sifat *adi luhung* yang artinya indah dan sungguh luar biasa atau hebat, sedangkan seni kerakyatan yang dikembangkan oleh masyarakat pedesaan dianggap bersifat kasar.⁷

Pada hakikatnya seni tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan lewat gerak ritmis yang indah.⁸ Dari pengertian tersebut, yang perlu mendapat perhatian dalam penulisan skripsi ini adalah “ekspresi jiwa manusia”. Ekspresi

⁵ *Ibid.*, hlm 95.

⁶ Gellius memberi predikat itu mengacu pada pemikiran Servius Tullius ketika mengelompokkan masyarakat Romawi berdasarkan atas kekayaannya menjadi enam golongan. Pembagian golongan itu, kelas tertinggi disebut *classici*, dan kelas yang paling rendah mendapat predikat kelas proletari. Y. Sumandiyo Hadi, *Sosiologi Tari* (Yogyakarta: Pustaka, 2005), hlm. 62.

⁷ *Ibid.*, hlm. 63.

⁸ *Ibid.*, hlm. 29.

jiwa manusia dalam seni tari pasti mempunyai maksud tertentu.⁹ Untuk memahami keindahan seni tari klasik Jawa harus dipahami juga peristiwa atau cerita yang melatarbelakangi penciptaannya. Bagi seorang *abdi dalem*¹⁰ penari kerajaan, agar dapat membawakan tari-tarian secara sempurna, ada dua hal yang harus benar-benar dipahami yaitu landasan filosofis serta karakternya dan kemudian menyempurnakan keterampilan teknik tarinya.¹¹ Asal usul penciptaan tari klasik Jawa selalu berpusat pada raja-raja yang berkuasa waktu itu, karena raja adalah pusat kekuasaan. Kedudukan yang kuat pada puncak tatanan kemasyarakatan dan kekuasaan magis-politis yang diwarisi raja dalam kerajaan begitu kokohnya dan berakar dalam kebudayaan masyarakat Jawa.¹²

Konsep-konsep tari klasik Jawa tidak sekedar masalah estetika belaka, melainkan lebih dari itu, yaitu mencakup semua aspek kehidupan manusia. Melalui alam seni, rasa budaya manusia yang tidak dapat diungkapkan dalam pergaulan sehari-hari dicurahkan dalam bentuk-bentuk simbol.¹³ Simbol-simbol dalam tari klasik Jawa tertuang dalam bentuk gerak, gaya busana, tata rias, dan

⁹ Sudarsono, *Tari-tarian Indonesia Jilid I* (Jakarta: Depdikbud, 1989), hlm. 34.

¹⁰ Abdi dalem adalah para priyayi yang bekerja untuk raja dan untuk kerajaan. Kuntowijoyo, *Raja, Priyayi dan Kawula* (Yogyakarta: Ombak, 2004), hlm. 45.

¹¹ Freed Wibowo, *op. cit.*, hlm. 7,

¹² Selo Soemardjan, *Perubahan Sosial di Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1961), hlm. 22.

¹³ Budiono Herusatoto, *Simbolisme dalam Budaya Jawa* (Yogyakarta: Hanindita Graha Widia, 2005), hlm. 101.

syair gendhing. Jelaslah bahwa penciptaan tari klasik Jawa bukan semata untuk kepentingan hiburan, namun peristiwa atau cerita yang melatarbelakangi penciptaannya mempunyai makna yang dalam bagi bangsawan keraton terutama raja. Para seniman-seniman tari klasik secara sadar mempunyai maksud-maksud tertentu ketika mewariskan suatu karya tari kepada generasi penerusnya yang tentu saja bersesuaian dengan kondisi zamannya.

Salah satu jenis tari klasik Jawa yang disakralkan (dianggap suci) adalah *bedhaya*. Tari *bedhaya* sebagai salah satu bentuk kesenian tradisi dalam lingkungan keraton, telah melalui proses yang panjang dari waktu ke waktu. Belum diketahui mengenai kapan pertama kali tari *bedhaya* diciptakan. Namun dapat diketahui bahwa tari *bedhaya* sudah ada di keraton Mataram sejak masa pemerintahan Sultan Agung.¹⁴ Salah satu contoh adalah *Bedhaya Ketawang* yang dianggap sebagai induk dari segala tari *bedhaya* Jawa. Tari *Bedhaya Ketawang* dianggap mempunyai unsur magis di dalamnya, karena menceritakan tentang percintaan Nyi Roro Kidul dengan Panembahan Senopati pendiri kerajaan Mataram.

Tari *bedhaya* dianggap sakral karena mempunyai hubungan yang sangat erat dengan raja. Dianggap sakral berarti penggunaanya atau waktu

¹⁴ Mengenai tari *bedhaya* dan *srimpi* Rijklof van Goens, seorang pejabat Belanda yang pernah berkunjung ke keraton Mataram lima kali antara tahun 1648 sampai 1654, melaporkan bahwa pada kunjungan-kunjungannya ke istana, ia selalu menyaksikan kedua bentuk tari itu. R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997), hlm. 21.

pertunjukannya hanya saat-saat tertentu saja dan untuk maksud tertentu pula, misalnya dalam acara-acara upacara atau ritual kerajaan. Upacara atau ritual keraton merupakan suatu prestise sosial raja untuk memperteguh kesetiaan bagi para pengikutnya.¹⁵ Oleh karena itu, kehadiran tari bedhaya tidak lepas dari fungsi *regalia*, yaitu fungsi sakti sebagai pusaka kerajaan yang tuahnya akan senantiasa memberikan keteguhan terhadap kekuatan, kekuasaan, dan kesejahteraan bagi kawulanya dan kerajaanya.¹⁶

Penulisan sejarah mengenai suatu karya seni tari klasik Jawa tidak bisa lepas dari konsep-konsep yang mendasari sewaktu tari tersebut dimunculkan. Berlanjut sampai dengan masa selama tari klasik tersebut difungsikan. Begitu pula Bedhaya Angrona-Kung yang menjadi sasaran penulisan ini. Bedhaya Angrona-Kung adalah salah satu tarian tradisi Puro Pakualaman. Tari Bedhaya Angrona-Kung diciptakan oleh Kanjeng Gusti pangeran Adipati Pakualam II¹⁷ yang bernama asli Notodiningrat. Karena kecintaannya terhadap keluarganya, Notodiningrat menciptakan Bedhaya Angrona-Kung dengan harapan pesan dari

¹⁵ Dalam upacara-upacara demikian Sultan biasanya mempertunjukkna kebesaran dan keagungan menurut cara-cara tradisional kuno, demi menjaga derajat dan kemuliaannya di mata bangsawan dan priyayi. Selo Soemardjan, *op. cit.*, hlm. 32.

¹⁶ Y. Sumandiyo Hadi, *op. cit.*, hlm. 67.

¹⁷ Sebutan jabatan bagi penguasa di Kadipateri Pakualaman, untuk selanjutnya akan disingkat K.G.P.A. Paku Alam.

isi ceritanya dapat menjadi pelajaran bagi anak cucunya sehingga kesatuan trah Paku Alaman bisa terus berlangsung.¹⁸

Bedhaya Angrona-Kung memaparkan salah satu cerita rakyat yang sudah sangat terkenal yaitu kisah pengembaraan Raden Panji. Bagi masyarakat Jawa, Cerita Panji atau dikenal juga dengan nama Ande Ande Lumut sudah tidak asing lagi. Cerita Panji pertama kali muncul di Jawa Tengah tepatnya di Kasunanan Surakarta pada masa pemerintahan Paku Buwono IV (1788-1820), baru kemudian berkembang hingga ke wilayah kasultanan Yogyakarta.¹⁹

Cerita rakyat biasanya mempunyai sifat simbolis atau perlambang.²⁰ Adakalanya sebuah cerita rakyat kelihatan sangat sederhana, akan tetapi dibalik kesederhanaannya itu terkandung makna atau maksud yang dianggap sangat berarti. Begitu pula mengenai cerita Raden Panji yang dianggap mempunyai makna atau maksud yang sangat berarti sehingga secara sengaja dikaitkan dengan sejarah berdirinya Kadipaten Pakualaman. Notodiningrat menganalogikan²¹ cerita pengembaraan Raden Panji dengan kisah perjalanan pengasingan Pangeran

¹⁸ Wawancara dengan R.M. Tamaru Cakrawerdya tanggal 23 Mei 2005, di Puro Pakualaman Yogyakarta.

¹⁹ Poerbatjaraka (terj. Zuber Usman), *Tjerita Pandji dalam Perbandingan* (Jakarta: Gunung Agung, 1968), hlm. 400.

²⁰ Sagimun M.D., "Tjeritera Rakjat" dalam *Adat Istiadat dan Tjeritera Rakjat: Brosur 2* (Yogyakarta: Djawatan Kebudayaan Departemen P.P. dan K., 1960), hlm. 12.

²¹ Pengertian analogi adalah sesuatu yang sama dalam bentuk susunan atau fungsi, tetapi berlainan asal-usulnya sehingga tidak ada hubungan kekerabatan. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Balai Pustaka, 1991), hlm. 59.

Notokusumo ayahnya sampai akhirnya menjadi pendiri Kadipaten Pakualaman. Cerita Panji dipilih oleh Notodiningrat paling tidak karena dua alasan antara lain: pertama, cerita Panji mempunyai kesamaan konsep dengan kisah sang ayah; kedua, karena kepopuleran cerita Panji pada waktu itu.

Bedhaya Angrona-Kung ditarikan oleh tujuh orang wanita menggunakan busana khas Yogyakarta.²² Berbeda dengan tari *bedhaya* yang pada umumnya ditarikan oleh sembilan orang wanita. Alasan mengapa Bedhaya Angrona-Kung ditarikan oleh tujuh orang semata-mata hanya untuk kepentingan politis saja. Tari *bedhaya* sembilan hanya boleh ditarikan di tingkat Kasultanan atau Kasunanan, sedangkan untuk tingkat kadipaten seperti Pakualaman hanya boleh menarikan bedhaya tujuh saja. Kecuali bedhaya yang “*diparingaken*” atau dihadiahkan oleh Kasultanan atau Kasunanan pada Kadipaten.

Skripsi ini mengangkat judul “**Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman Yogyakarta 1829-1858**”. Kunci dari kesakralan tari *bedhaya* adalah dari ceritanya. Cerita dalam suatu tari *bedhaya* dianggap sangat berarti bagi para bangsawan istana terutama raja. Oleh karena itu keberadaan tari *bedhaya* sangat disakralkan. Dipilihnya Bedhaya Angrona-Kung sebagai obyek kajian penelitian ini, dikarenakan tarian ini juga bukan merupakan suatu hiburan semata, namun cerita yang dipaparkan mempunyai hubungan yang erat dengan sejarah berdirinya

²² K.P.H. Anglingkusumo, *Babalan Museum Pakualaman* (Naskah tersimpan di Musium Puro Pakualaman, 1992).

Kadipaten Pakualaman. Seperti juga di tiga kerajaan lain di Jawa Tengah yaitu Kasunanan Surakarta, Kasultanan Yogyakarta, dan Kadipaten Mangkunegara, masing-masing mempunyai kebiasaan untuk mengabadikan cerita berdirinya kerajaan dalam suatu bentuk kesenian yaitu tari *bedhaya*. Misalnya Bedhaya Ketawang di Kasunanan Surakarta, Bedhaya Semang di Kasultanan Yogyakarta dan Bedhaya Anglirmendhung di Kadipaten Mangkunegara. Bedhaya Angrona-Kung sendiri sebenarnya merupakan kritik terhadap situasi politik yang terjadi pada masa pemerintahan Sultan Hamengkubuwono II, dimana terjadi suatu konflik sehingga mengakibatkan Pangeran Notokusumo dan Notodiningrat harus tersingkir keluar dari keraton.²³

Pendirian Kadipaten Pakualaman merupakan kelanjutan disintegrasi dari kerajaan Mataram Islam, setelah tahun 1755 terbagi menjadi Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta, kemudian muncul kadipaten Mangkunegara di Surakarta lewat perjanjian Salatiga tahun 1757. Meskipun Kadipaten Pakualaman muncul sebagai kerajaan termuda dan memiliki wilayah yang kecil namun perkembangan karya sastra dan seninya sangat pesat.²⁴ Sebagai kerajaan kecil, Pakualaman tidak dapat berbuat banyak untuk berkembang

²³ Wawancara dengan R.M. Tamdaru Cakrawerdya tanggal 23 Mei 2005, di Puro Pakualaman.

²⁴ Karya sastra dan seni yang telah di gali di Puro Pakualaman tercatat 30 karya sastra, 26 tari-tarian, 6 lakon wayang wong, 3 permainan tradisional anak, 22 jenis batik. K.P.H. Anglingkusumo, *op. cit.*

menjadi kerajaan besar, sehingga perkembangan yang terjadi tidak mengarah pada hal politik namun pada dunia seni, sastra dan pendidikan.

Kurun waktu yang dipilih dalam penulisan skripsi ini adalah masa pemerintahan Notodiningrat yaitu tahun 1829 sampai dengan tahun 1858 yang bertahta sebagai K.G.P.A. Paku Alam II. Pada masa pemerintahan Notodiningrat itulah tari *bedhaya* untuk pertama kalinya dipentaskan di Puro Pakualaman. Menurut catatan, satu-satunya tari *bedhaya* yang diciptakan dan dipentaskan pada masa pemerintahan Notodiningrat adalah Bedhaya Angrona-Kung.²⁵ Munculnya jenis tari *bedhaya* di Puro Pakualaman waktu itu dimungkinkan karena pada masa pemerintahan Notodiningrat karya seni dan sastra mengalami perkembangan yang pesat. Notodiningrat adalah sosok yang sangat mencintai kesenian dan kesusastraan, dan pada masa pemerintahannya ia banyak menciptakan karya seni dan sastra. Hal ini dimungkinkan karena redanya situasi politik dengan berakhirnya perang Diponegoro tahun 1830 sehingga curahan perhatian Notodiningrat pada dunia kesenian dan kesusastraan menjadi lebih besar. Notodiningrat juga dianggap sebagai orang pertama yang memberi bentuk baru pada tari-tarian di Puro Pakualaman.²⁶ Bila pada masa pemerintahan Notokusumo atau K.G.P.A. Paku Alam I, kesenian khususnya seni tari di Puro Pakualaman

²⁵ K.P.H Anglingkusumo, *op.cit.*

²⁶H. Cakrasumarta & R. Panji Himadigjaya, *Buku Silsilah Para Dharah (Keturunan: Putra, Wayah, Buyut, Canggah) dari Sri Paduka Kangjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Pakualam I Di Ngayogyakarta Hadiningrat* (Yogyakarta: Yayasan Notokusumo, 1987), hlm. 30.

hanya melanjutkan tradisi dari Kasultanan Yogyakarta, maka ketika Notodiningrat naik tahta, ia menciptakan suatu gaya yang khas bagi kesenian Puro Pakualaman. Bedhaya Angrona-Kung yang diciptakan oleh Notodiningrat juga termasuk tari-tarian yang menggunakan gaya Pakualaman. Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman hanya dipentaskan dalam acara-acara kenegaraan yang diselenggarakan oleh Notodiningrat. Setelah Notodiningrat meninggal dunia pada tahun 1858, Bedhaya Angrona-Kung mengalami suatu kemunduran dengan tidak dipentaskannya untuk waktu yang cukup lama. Meskipun Bedhaya Angrona-Kung tidak dipentaskan dalam waktu yang cukup lama, bukan berarti telah lenyap dari deretan kesenian di Puro Pakualaman. Keberadaan Bedhaya Angrona-Kung masih lestari ditopang oleh para *abdi dalem* yang mewariskannya secara turun-temurun.

Berdasarkan uraian-uraian di atas, maka jelas kehadiran Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman mempunyai makna yang sangat penting. Karena selain sebagai pusaka kerajaan yang disakralkan, juga merupakan sebuah monumen berdirinya Puro Pakualaman di Yogyakarta. Pengungkapan sejarah keberadaan Bedhaya Angrona-Kung dapat mengarahkan pada sejarah berdirinya Puro Pakualaman yang merupakan perpecahan dari Kasultanan Yogyakarta. Penulisan skripsi ini bermaksud mengungkap keberadaan Bedhaya Angrona-Kung dari tinjauan historisnya dengan mengajukan tiga poin permasalahan antara lain:

- a. Bagaimanakah proses penciptaan Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman?;
- b. Apakah tujuan Notodiningrat menciptakan Bedhaya Angrona-Kung?;
- c. Fungsi apa sajakah yang dijalankan Bedhaya Angrona-Kung sebagai salah satu bentuk kesenian tradisi di Puro Pakualaman?.

B. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan penulisan skripsi ini adalah:

- a. Untuk mengetahui proses penciptaan Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman;
- b. Untuk mengetahui tujuan Notodiningrat menciptakan Bedhaya Angrona-Kung;
- c. Untuk mengetahui fungsi apa sajakah yang dijalankan Bedhaya Angrona-Kung sebagai salah satu bentuk kesenian tradisi di Puro Pakualaman.

Manfaat yang diharapkan dari penulisan skripsi ini adalah:

- a. Agar dapat memberi sumbangan dalam bidang akademis mengenai penulisan sejarah kebudayaan Jawa sehingga bisa menggugah munculnya penulisan lain yang berkaitan;
- b. Agar bisa menjadi wacana bagi masyarakat sehingga memberi pengetahuan mengenai kesenian tari tradisional Jawa.

C. Tinjauan Pustaka dan Sumber

Penulisan skripsi ini menggunakan beberapa jenis sumber untuk mendapatkan data-data yang diperlukan, antara lain berupa: manuskrip, buku-buku, brosur, dan wawancara.

Buku Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta karangan R.M. Soedarsono. Buku ini selain menceritakan tentang sejarah pertunjukan wayang wong di keraton Yogyakarta juga banyak membicarakan tari bedhaya terutama aspek historis dan fungsinya.

Buku Kumpulan Gendhing Pakurmatan Tuwin Beksan Ing Puro Pakualaman jilid I tulisan R.M. Murhadi B.A. seorang empu karawitan di Puro Pakualaman. Buku ini berisi informasi mengenai not-not dan syair-syair Gendhing yang mengiringi tari bedhaya yang ada di Puro Pakualaman, termasuk Bedhaya Angrona-Kung.

Babad Pakualaman yang disusun oleh B.R.Aj. Suratjaleka istri K.G.P.A. Pakualam VI dalam aksara Jawa. Babad Pakualaman terdiri dari dua jilid yang disusun berdasar catatan harian K.G.P.A. Paku Alam I – IV. Tokoh sentral dalam Babad Pakualaman adalah Pangeran Notokusumo. Cerita dalam Babad Pakualaman diawali dari kisah pengasingan Pangeran Notokusumo dan pendirian Kadipaten Pakualaman hingga masa K.G.P.A.A. Paku Alam IV. Selain itu, di dalamnya banyak dimuat juga informasi mengenai pementasan-pementasan kesenian yang ada di Puro Pakualaman.

Buku lain yang tidak kalah pentingnya “Kadipaten Pakualaman” yang ditulis oleh Soedarisman Poerwokoesoemo. Buku ini juga banyak memberikan gambaran tentang awal pendirian Kadipaten Pakualaman hingga masa K.G.P.A.A. Pakualam VII.

Sebagai bahan untuk menghimpun data mengenai cerita Panji, digunakan buku Tjerita Pandji dalam Perbandingan tulisan Poerbatjaraka yang diterbitkan tahun 1968. Buku setebal 435 halaman ini merupakan saduran beberapa versi cerita Panji dari naskah kuno. Cerita Panji yang dikemukakan dalam buku ini antara lain Panji Kuda Semirang, Panji Kamboja, cerita Panji dalam serat Kanda, Panji Angron-akung, Jayakusuma, Panji Anggreni (Palembang), Panji Kuda-Narawangsa, dan Panji Malat. Buku ini juga membicarakan perbandingan antara cerita-cerita Panji yang sudah dikemukakan.

Buku karangan M.C. Ricklefs yang berjudul Yogyakarta di Bawah Sultan Mangkubumi 1749-1792. Buku ini memang tidak membicarakan tentang tari bedhaya, namun buku ini sangat membantu karena banyak memberikan gambaran tentang situasi politik Yogyakarta pada masa Mangkubumi.

Oleh karena penulisan skripsi ini berusaha mengungkap keberadaan Bedhaya Angrona-Kung, maka diperlukan juga buku-buku yang berkaitan dengan proses perkembangan tari. Ada dua buku yang sangat membantu dalam mengamati proses perkembangan Bedhaya Angrona-Kung, antara lain: buku Sosiologi Tari yang ditulis oleh Y. Sumandiyo Hadi. Buku ini menjelaskan

keberadaan tari tradisional termasuk bedhaya sampai tari modern, dari sudut pandang sosiologi. Dalam buku ini juga dijelaskan fungsi-fungsi tari tradisional yang mengalami perkembangan dalam masyarakat.

Buku Restorasi Seni tari dan Transformasi Budaya tulisan Sumaryono. Buku ini membahas tentang proses-proses kreatif penciptaan tari hingga perkembangannya. Dalam buku ini juga disinggung masalah transformasi budaya yang terjadi di antara empat kerajaan di Jawa yang menjadi pewaris Kerajaan mataram yaitu Kasunanan Surakarta, Kasultanan Yogyakarta, Kadipaten Mangkunegara dan Kadipaten Paku Alam.

Penulisan skripsi ini juga menggunakan dua buah tulisan Tesis S-2 Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta sebagai sumber acuan. Kedua tesis tersebut dianggap penting karena banyak memuat informasi-informasi mengenai tari bedhaya. Tesis yang pertama adalah Bedhaya di Puro Pakualaman: Pembentukan dan Perkembangannya 1909-1987 yang ditulis oleh Hermien Kusmayati mantan guru tari di Puro Pakualaman yang sekarang menjabat sebagai Pembantu Rektor I Institut Seni Indonesia di Yogyakarta. Tesis ini memaparkan tentang sejarah tari-tari bedhaya di Puro Pakualaman pada masa K.G.P.A.A. Paku Alam VII – VIII, dimana jenis tarian tersebut telah mengalami perkembangan baik dari segi bentuk maupun fungsinya. Meskipun tesis ini batasan temporalnya berbeda jauh dengan penulisan skripsi ini, namun cukup banyak informasi yang

dapat membantu penulisan skripsi untuk mengungkap latar belakang keberadaan tari bedhaya di Puro Pakualaman.

Tesis yang kedua adalah Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988 yang ditulis oleh Wahyu Santoso Prabowo. Tesis ini mencoba untuk mengupas sejarah mengenai salah satu tari bedhaya yang ada di Kadipaten Mangkunegaran. Tulisan ini sangat membantu untuk melacak sejarah pembentukan tari bedhaya di tingkat kadipaten seperti tema dalam penulisan skripsi ini.

Selain dua tesis di atas, penulisan skripsi ini juga menggunakan sebuah laporan hasil penelitian Retno Purwaningsih dkk sebagai sumber penulisan. Laporan penelitian tersebut memang mempunyai kesamaan tema dengan penulisan skripsi ini yaitu mengenai keberadaan Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman, namun penelitian yang dilakukan Retno Purwaningsih mengarah pada bidang kesenian bukan pada penulisan sejarah. Laporan penelitian tersebut sangat berguna bagi kesempurnaan penulisan skripsi ini mengingat sumber-sumber yang berkaitan dengan sejarah Bedhaya Angrona-Kung sangat jarang ditemukan.

Selain menggunakan data yang berasal dari sumber tertulis seperti di atas, penulisan ini juga menggunakan informasi lisan yang juga sangat diperlukan. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan informasi yang lebih rinci dan mendalam mengingat tulisan mengenai sejarah kesenian di Puro Pakualaman sangat sedikit

jumlahnya. Penulis sadar bahwa narasumber yang dipilih bukanlah orang yang terlibat langsung dalam peristiwa sejarah yang menjadi obyek penelitian, mengingat wilayah temporalnya yang sudah cukup lama. Namun narasumber yang dipilih adalah orang-orang yang mempunyai pengetahuan mengenai sejarah kesenian di Puro Pakualaman, khususnya Bedhaya Angrona-Kung. Dengan demikian, informasi lisan ini tentu saja terbatas untuk melengkapi atau sebagai perbandingan informasi yang ada dalam sumber tertulis.

D. Kerangka Konsep dan Landasan Teori

Penulisan mengenai sejarah keberadaan suatu tari bedhaya sangatlah menarik, karena sebagai pusaka kerajaan tentu makna-makna simbolis yang terkandung di dalamnya mempunyai hubungan yang erat dengan bangsawan keraton masa itu. Namun selama ini penulisan mengenai sejarah suatu tari bedhaya masih sangat langka. Pengertian tari bedhaya adalah tarian kelompok di istana Jawa yang ditarikan oleh sembilan atau tujuh orang penari putri.²⁷ Dalam “Serat Poestaka Radja Poerwa” disebutkan bahwa yang dimaksud bedhaya adalah “*jajar-jajar sarwi beksa sarta inabuhan kidung*”,²⁸ yang berarti menari dalam posisi berbaris serta dengan iringan kidung (nyanyian Jawa). Jadi dari dua pengertian tersebut bisa ditarik kesimpulan bahwa tari bedhaya adalah tarian di

²⁷ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan di Era Globalisasi* (Jakarta: Depdikbud, 1998), hlm. 187.

²⁸ Ronggowarsito, *Poestaka Radja Poerwa. Vol I* (Yogyakarta, 1884-1906), hlm. 217.

istana Jawa yang ditarikan oleh sembilan atau tujuh penari putri dan dalam pementasannya diiringi oleh nyanyian Jawa.

Penamaan tari bedhaya pada umumnya berdasar gendhing pengiringnya. Begitu juga dengan penamaan Bedhaya Angrona-Kung yang diambil dari nama gendhing pengiringnya. Bedhaya Angrona-Kung memiliki dua *gendhing* pengiring yaitu *Angrona-Kung* dan *Gandrung Mangun-Kung*. Kata *Angrona-Kung* diambil dari salah satu versi cerita Panji, yaitu Panji Angronakung. Angrona-Kung berasal dari kata *angrono* dan *kung*. Dalam kamus bahasa Jawa kata *angrono* berasal dari kata dasar *ron* atau *ronna* artinya daun²⁹ dan *kung* artinya kasmaran.³⁰ Pengertian lain *Angrona-Kung* menurut R.M. Tamdaru Cakrawerdya, adalah berasal dari kata *angrono* yang artinya mendambakan dan *kung* yang artinya luhur atau keluhuran. Jadi *Angrona-Kung* artinya mendambakan keluhuran. Penulis lebih cenderung menggunakan pengertian yang dikemukakan oleh R.M. Tamdaru Cakrawerdya karena lebih mendekati pengertian gendhing pengiring Bedhaya Angrona-Kung yang lainnya yaitu *Gandrung Mangun-Kung*. *Gandrung Mangun-Kung* berasal dari kata *gandrung* yang artinya mendambakan, *mangun* artinya membangun kembali atau menata, dan *kung* yang artinya luhur atau keluhuran. Jadi arti *Gandrung Mangun-Kung* adalah keinginan untuk menata atau membangun kembali keluhuran. Dalam

²⁹ Y.B. Suparlan, *Kamus Kawi Indonesia* (Yogyakarta: Kanisius, 1991), hlm. 245.

³⁰ S. Prawiro Atmodjo, *Bausastra Jawa* (Surabaya: Djojo Bojo, 1987), hlm 182.

pementasannya, Bedhaya Angrona-Kung hanya menggunakan salah satu dari dua *gendhing* yang ada. Berdasarkan atas asal penamaan terhadap sebuah tarian *bedhaya*, kemungkinan *Gendhing Angrona-Kung* lah yang pertama kali diciptakan. Kedua *gendhing* di atas merupakan *gendhing* yang langka. Tidak ada catatan atau naskah-naskah yang memberitakan tentang kedua *gendhing* tersebut.³¹ Kedua *gendhing* di atas diajarkan secara turun-temurun oleh para keturunan keluarga Pakualaman.

Pengertian *puro* sama dengan *keraton* atau *kutagara* yang artinya tempat tinggal atau kediaman seorang raja bersama keluarganya.³² Keraton merupakan lingkungan pusat sebuah kerajaan. Di dalam keraton selain tempat tinggal raja dan keluarganya juga terdapat kantor-kantor pangeran dan para bangsawan.³³ Keraton juga menjadi lingkungan pusat perkembangan kesenian dan kesastraan kerajaan. Begitu juga dengan Puro Pakualaman yang telah menghasilkan banyak karya sastra maupun seni.

Banyak sisi yang harus ditelaah dalam studi sejarah, sehingga pengamatan dari satu sisi belum bisa mengungkap secara lengkap dan tuntas. Untuk

³¹ Tidak ada catatan mengenai syair *gendhing* pengiring Bedhaya Angrona-Kung. Syair *gendhing* tersebut adalah warisan turun-temurun. Satu-satunya catatan mengenai syair *gendhing* Gandrung Mangun-Kung ada dalam buku berjudul "Kumpulan *Gendhing* pakurmatan Beksan Ing Pura Paku Alaman Jilid I". Wawancara dengan R.M. Murhadi, tanggal 17 Maret 2005 di Puro Pakualaman Yogyakarta.

³² Inajati Adrisijanti, *Arkeologi Perkotaan Mataram Islam* (Yogyakarta: Jendela, 2000), hlm. 27.

³³ Selo Soemardjan, *op. cit.*, hlm. 28

mengungkap sejarah keberadaan dan fungsi Bedhaya Angrona-Kung secara lengkap dan tuntas diperlukan pengamatan dari berbagai segi dengan menggunakan pendekatan historis dan ilmu-ilmu sosial. Dengan menggunakan perpaduan antara pendekatan historis dan ilmu-ilmu sosial diharapkan dapat memberi jawaban terhadap beberapa masalah yang telah diajukan di atas. Sasaran penelitian pertama adalah mengenai asal-usul berdirinya Kadipaten Pakualaman. Hal ini dirasa perlu mengingat inspirasi penciptaan Bedhaya Angrona-Kung adalah peristiwa pengasingan Pangeran Notokusumo diakhiri dengan berdirinya Kadipaten Pakualaman. Pendekatan historis dalam hal ini sangat diperlukan untuk menggambarkan asal-usul pendirian Kadipaten Pakualaman secara kronologis. Salah satu teori gerak sejarah mengatakan bahwa gerak sejarah ditentukan oleh orang-orang besar.³⁴ Begitu pula dengan Pendirian Kadipaten Pakualaman yang erat kaitannya dengan peran Sultan Hamengku Buwono II dan III, pemerintah Inggris, pemerintah Belanda, Pangeran Notokusumo dan Notodiningrat. Sasaran penelitian kedua adalah pengkajian tari bedhaya dari segi sejarah dan seni. Sasaran pengamatan ketiga ditujukan pada proses pemfungsian Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman selama masa pemerintahan Notodiningrat.

³⁴ H. Rustam E. Tamburaka, *Pengantar Ilmu Sejarah, Teori Filsafat Sejarah, Sejarah Filsafat dan Iptek*. (Jakarta: Rineka Cipta, 1999), hlm. 52.

Penulisan ini menggunakan pendekatan sosiologi untuk menjelaskan makna Bedhaya Angrona-Kung dalam hubungannya dengan masyarakat, dalam hal ini masyarakat yang dimaksud adalah kalangan Puro Pakualaman. Selain menggunakan pendekatan sosiologi, penulisan skripsi ini juga menggunakan pendekatan antropologi untuk melihat lebih dekat bentuk dan fungsi Bedhaya Angrona-Kung di Pura Pakualaman. Dalam teori fungsional dikatakan bahwa masyarakat yang dipandang sebagai suatu sistem sosial budaya merupakan suatu organisme yang terdiri dari bagian-bagian yang saling berhubungan dan memberikan andil bagi pemeliharaan, stabilitas, dan kelestarian hidup organisme itu.³⁵ Posisi tari *bedhaya* yang tergolong jenis tari ritual, dalam teori fungsional ini mempunyai fungsi laten atau fungsi terselubung³⁶ sebagai bagian dari masyarakat keraton. Tari *bedhaya* yang tercipta oleh ciri-ciri masyarakat keraton dan keberadaannya menjadi lestari karena fungsi yang dijalankannya. Jadi Bedhaya Angrona-Kung hadir di Puro Pakualaman karena fungsinya yang memang dibutuhkan oleh para bangsawannya.

³⁵ David Kaplan dan Albert A. Manners (terj.), *Teori Budaya* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1999), hlm. 77.

³⁶ *Ibid.*, hlm. 79.

E. Metode Penulisan

Penulisan skripsi ini menggunakan metode penulisan sejarah yang melalui empat tahap, yaitu:

1. Tahap Heuristik, adalah tahap pengumpulan sumber-sumber. Sumber-sumber yang digunakan penulis sebagian besar berasal dari Yogyakarta. Adapun sumber yang digunakan penulis antara lain berupa arsip-arsip di Puro Pakualaman Yogyakarta, manuskrip, buku-buku, dan brosur. Selain menggunakan sumber tertulis, penulis juga menggunakan sumber lisan berupa wawancara dengan abdhi dalem dan kerabat Pakualaman. Mengingat Bedhaya Angrona-Kung termasuk suatu bentuk kesenian tradisi Puro Pakualaman yang sudah langka dan tulisan mengenainya juga sangat jarang, maka pengumpulan data melalui wawancara dirasa sangat perlu. Adapun pihak abdhi dalem dan kerabat Pakualaman yang dijadikan narasumber adalah yang dirasa mampu memberikan keterangan mengenai Bedhaya Angrona-Kung.
2. Tahap Kritik, adalah tahap penilaian terhadap keabsahan dan keotentikan sumber. Dalam kritik sumber terdapat dua cara yang harus ditempuh yaitu, pertama kritik *intern*, merupakan penilaian terhadap isi sumber apakah layak digunakan sebagai acuan atau tidak. Kedua, kritik *ekstern*, yaitu kritik dari segi fisik dari sumber-sumber yang telah didapat.
3. Tahap Interpretasi, adalah tahap analisa terhadap data-data yang telah diperoleh dari sumber-sumber. Dalam tahap inilah semua pendekatan, teori

dan konsep digunakan sehingga dapat diperoleh fakta sejarah seobyektif mungkin.

4. Tahap Historiografi, adalah tahap penyajian fakta-fakta sejarah yang telah diolah menjadi sebuah penulisan sejarah.

F. Sistematika Penulisan

Penulisan skripsi ini terdiri atas 4 bab, antara lain:

Bab I Pendahuluan yang merupakan gambaran sekilas tentang isi skripsi ini. Bab ini berisi enam sub judul antara lain: latar belakang dan perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka dan sumber, kerangka konsep dan landasan teori, metode penulisan, dan sistematika penulisan.

Bab II Peletak Dasar Budaya di Puro Pakualaman. Pada intinya, bab ini berusaha menggambarkan tiga hal, pertama sejarah singkat perjalanan Notokusumo hingga akhirnya mendirikan Kadipaten Pakualaman; kedua, kondisi Puro Pakualaman pada masa pemerintahan Notodiningrat dimana kesenian dan kesusastraan mengalami suatu perkembangan yang besar; dan ketiga, gambaran umum mengenai acara-acara pementasan kesenian di Puro Pakualaman tahun 1813-1858.

Bab III Pembentukan Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman. Bab ini berusaha menguraikan keberadaan Bedhaya Angrona-Kung berikut bentuk

fisik dan fungsinya di Puro Pakualaman, termasuk sejarah singkat tari *bedhaya* sebagai tarian istana.

Bab IV Kesimpulan atas segala uraian yang terpapar dalam Bab II dan III, sekaligus merupakan jawaban dari permasalahan-permasalahan yang diajukan dalam Bab I.

BAB II

PELETAK DASAR BUDAYA PURO PAKUALAMAN

A. Notokusumo Pendiri Kadipaten Pakualaman

Perpecahan kerajaan Mataram tidak berhenti setelah perjanjian Giyanti tahun 1755 yang menyebabkan munculnya dua kerajaan besar di Jawa yaitu Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Tahun 1757 melalui perjanjian di Salatiga muncul lagi satu kerajaan baru yang merupakan perpecahan dari wilayah Kasunanan Surakarta yaitu Kadipaten Mangkunegara. Ketentraman situasi politik Kasultanan Yogyakarta hanya bertahan pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono I. Pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono II muncul pertentangan dalam tubuh keraton Kasultanan Yogyakarta yang melibatkan pemerintah Belanda dan Inggris, kemudian berakhir dengan berdirinya Kadipaten Pakualaman tahun 1813.

Pendiri Kadipaten Pakualaman adalah Notokusumo, putra terkasih dari Mangkubuni, Sultan Hamengku Buwono I. Notokusumo yang lahir tanggal 21 Maret 1764 adalah putra ketiga Sultan Hamengku Buwono I dari istrinya yang bernama Bandoro Raden Ayu Srenggoro. Meskipun bukan putra mahkota, namun untuk urusan pemerintahan, Sultan Hamengku Buwono I lebih mempercayai Notokusumo daripada Pangeran Adipati Anom atau Raden Mas Sundoro yang kelak menjadi Sultan Hamengku Buwono II. Bahkan Pangeran Adipati Anom

pernah diminta oleh Sultan Hamengku Buwono I untuk berjanji bila kelak naik tahta agar memberi jabatan yang tinggi kepada Notokusumo.¹ Maksudnya agar kerukunan kedua pangeran tersebut bisa terjalin erat dan bila kelak Pangeran Adipati Anom menemui kesulitan pada masa pemerintahannya, bisa mendapat bantuan dari Notokusumo. Selain itu Sultan Hamengku Buwono I juga menikahkan pangeran Notokusumo dengan adik kandung permaisuri Pangeran Adipati Anom untuk lebih mempererat tali persaudaraan kakak beradik tersebut.²

Berdirinya Kadipaten Pakualaman sebenarnya merupakan situasi yang menguntungkan bagi pemerintah Inggris. Notokusumo memang sengaja dimanfaatkan oleh pemerintah Inggris untuk melunakkan hati Sultan Hamengku Buwono II.³ Notokusumo sendiri adalah salah satu abdi dalem kepercayaan Sultan Hamengku Buwono II. Ia diangkat sebagai *Parangporo* atau penasehat keraton. Selain itu, untuk mempererat ikatan kekeluargaan, Sultan Hamengku Buwono II menikahkan putrinya yang bernama Kanjeng Gusti Ratu Ayu Sekar Kedhaton dengan Notodiningrat putra Notokusumo.⁴

¹ Soedarisman Poerwokoesoemo, *Kadipaten Pakualaman* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1985), hlm. 85.

² Hudyana Jakarta, *Babab Pakualaman* (Koleksi Tersimpan di Perpustakaan Puro Pakualaman), hlm. 3.

³ Sultan Hamengku Buwono menolak perintah Inggris untuk turun tahta bahkan sengaja memperkuat pertahanan keraton dan mengadakan perundingan rahasia dengan Sri Sunan Paku Buwono IV untuk mengusir Inggris dari Jawa. *Ibid.*, hlm. 5.

⁴ Anonim, *Kanjeng Kyai Al-Quran Pusaka Kraton Yogyakarta* (Yogyakarta: YKII – IAIN Sunan Kalijaga, 2004), hlm. 55.

Selain menantu, Notodiningrat juga merupakan *abdi dalem* kepercayaan utama di keraton selain Notokusumo. Kepercayaan Sultan Hamengku Buwono II kepada Notodiningrat melebihi yang diberikan kepada Sultan Rojo (putra mahkota) dan Papatih Dalem. Hal ini terbukti dengan diangkatnya Notodiningrat sebagai Kori atau Kepala Sekretariat Kraton Ngayogyakarta Hadiningrat. Kekuasaan Notodiningrat hampir menyamai seorang Papatih Dalem, yaitu menjadi penghubung segala urusan Sultan dengan luar keraton termasuk dengan Belanda.⁵

Hubungan antara Sultan Hamengku Buwono II dengan Sultan Rojo sendiri tidak berjalan baik layaknya ayah dan anak. Di antara keduanya terdapat pertentangan yang disebabkan niat jelek Sultan Rojo untuk merebut kekuasaan Sultan Hamengku Buwono II, seperti yang dituliskan Notokusumo:

21. *Patih lawe Sultan Rojo culika tindaknya nuntut mungsuh mrep negari selaya kang sudarmi maksih panjenengipun rame kestori nira wantah walat ing Rama.*⁶

(Patih yang licik dan Sultan Rojo tingkah lakunya sama curangnya memimpin musuh menyerang negerinya sendiri bermusuhan dengan ayahnya)

Penggalan bait *Sinom* di atas menggambarkan suasana konflik antara Sultan Hamengku Bowono II dengan putranya, bahkan sampai terjadi

⁵ Soedarisman Poerwokoesoemo, *op. cit.*, hlm. 97.

⁶ *Babad Sinelan Nasekah*, Tembang *Sinom* pupuh VI baris ke-21.

penyerangan. Oleh karena itu wajar bila Sultan Hamengku Buwono II lebih mempercayai Notodiningrat daripada putranya sendiri.

Selain itu, kepercayaan Sultan Hamengku Buwono II kepada Notokusumo dan Notodiningrat juga menyebabkan Danurejo II yang menjabat sebagai Papatih Dalem merasa iri hati dan khawatir akan tergeser kedudukannya. Papatih Dalem adalah pegawai Keraton yang diangkat oleh Sultan berdasarkan pilihan pemerintah Belanda.⁷ Tujuan pemerintah Belanda ikut campur dalam pengangkatan Papatih Dalem agar kelak orang pilihannya tersebut bisa memata-matai segala keadaan di keraton. Jadi wajar bila Sultan Hamengku Buwono II yang memang tidak senang pada Belanda⁸ lebih mempercayai Notokusumo dan Notodiningrat dari pada Patih Danurejo II.

Patih Danurejo II kemudian bersekongkol dengan Sultan Rojo untuk menyingkirkan Notokusumo dan Notodiningrat keluar dari keraton. Niat Patih Danurejo II untuk menyingkirkan Pangeran Notokusumo dan Notodiningrat dianggap Sultan Rojo sebagai suatu kesempatan untuk merebut kekuasaan kasultanan, karena dengan begitu ayahnya akan kehilangan orang kepercayaan sehingga mudah untuk dikalahkan. Patih Danurejo II dan Sultan Rojo kemudian

⁷ Soedarisman Poerwokoesoemo, *op. cit.*, hlm. 6.

⁸ Deandels mengeluarkan peraturan etiket bahwa kedudukan Sultan sama dengan residhen. Selain itu seorang Residhen ketika memasuki keraton tidak lagi harus menunjukkan sikap yang lebih rendah dari Sultan. Peraturan tersebut membuat Sultan Hamengku Buwono II merasa benci pada Belanda. Vincent J.H. Houben (terj. E. Setiyawati Alkhatab), *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta 1830-1870* (Yogyakarta: Bentang Budaya, 2002), hlm. 19-20.

menyampaikan tuduhan kepada Belanda bahwa Notokusumo dan Notodiningrat terlibat dalam pemberontakan Raden Rangga. Patih Danurejo II menganggap bahwa Notokusumo mempunyai rencana untuk merebut kekuasaan kasultanan dengan memeralat Raden Rangga dan Notodiningrat. Pemberontakan Raden Rangga dianggap sebagai inisiatif dari Notokusumo untuk melemahkan keraton dari luar. Sedangkan pemberian jabatan sebagai Kori kepada Notodiningrat sekaligus pernikahannya dengan putri Sultan Hamengku Buwono II dianggap sebagai bagian dari rencana Notokusumo untuk merebut kekuasaan keraton dari dalam.

Akibat tuduhan yang dilakukan oleh Patih Danurejo II dan Sultan Rojo tersebut, tahun 1810 Notokusumo dan Notodiningrat kemudian ditangkap Belanda dan diasingkan. Sultan Hamengku Buwono II sendiri juga diturunkan dari tahtanya setelah keraton dikepung oleh Belanda.⁹ Meskipun terbukti tidak bersalah, tapi karena kelicikan Patih Danurejo II, Notokusumo dan Notodiningrat tetap menjalani pengasingan. Mula-mula Notokusumo dan Notodiningrat dibuang ke Jakarta kemudian dipindahkan ke beberapa daerah di Jawa Tengah dan Jawa Barat sampai akhirnya di Surabaya.¹⁰ Sebagai seorang bangsawan keraton, peristiwa pengasingan tersebut merupakan suatu penghinaan, apalagi barang bawaan dan keris pusaka Notokusumo harus disita.

⁹ Purwadi, *Falsafah Militer Jawa* (Yogyakarta: Sadasiva, 2004), hlm. 31.

¹⁰ Hudyana Jakarta, *op. cit.*, hlm. 4.

Peristiwa pengasingan tersebut tidak dibalas Notokusumo dengan aksi militer dan politik terhadap orang-orang yang menibencinya. Notokusumo hanya menanggapi dengan sikap *mandhita*¹¹ atau hanya memikirkan hal-hal yang bersifat rohaniyah.¹² Sikap Notokusumo tersebut berbeda dengan yang ditempuh ayahnya, Mangkubumi dan sepupunya, Mangkunegara yang mengawali pendirian kerajaan dengan cara-cara militer. Pangeran Notokusumo hanya menerima tuduhan Patih Danurejo II dengan pasrah tanpa perlawanan. Sikap Pangeran Notokusumo tersebut dapat diketahui dari petikan nasehatnya yang disampaikan pada Raden Mas Mahmud (putra pertama Notodiningrat) berikut ini¹³:

602. ...nyambat maring Walanda, Patih lawe-tenung nuju dahuru si Rangga, rama kamuk pinisah ingsun tut wuri linepas mring Jakarta.

(...Patih berhati licik meminta pertolongan kepada Belanda, ketika terjadi peristiwa Raden Rangga, ayahmu (Notodiningrat) dipisahkan dari ibumu dan kerabat lain, akupun ikut serta, kemudian kami berdua diasingkan ke Jakarta.)

534. Lelakone ramamu lan Mami, luwih saking konangana dama, dadi rerasan wong akeh, wus karsane Ywang Agung, datan kena andum milih, mati budi ikhtiyar, pan

¹¹ Mandhita sama pengertiannya dengan kependetaan atau dalam Islam disebut tasawuf yaitu kesediaan dan kepatuhan total (kepada Tuhan) dalam semua perbuatan dan pikiran untuk mencari cinta dan kedekatan pada Tuhan. Muhammad Hamidullah (terj. A. Chotib), *Pengantar Studi Islam* (Jakarta: Bulan Bintang, 1974), hlm. 114.

¹² S. Ilmi Albiladiyah dan A. Sudewa, *Pura Pakualaman: Istana Jawa Paling Muda* (Yogyakarta: Lembaga Studi Asia, 1995), hlm. 10.

¹³ Nasehat Pangeran Notokusumo tersebut merupakan penggalan dari Serat Kyai Jati Pusaka karya K.G.P.A. Paku Alam I yang dikutip dalam *Babad Pakualaman*, pupuh 413-611.

*wus sun pilalu, tanpa kanthi tanpa kantha, wus keprapteng
cipta mung sumarah takdir, swara bentar barongan.*

(Perjalanan hidup ayahmu (Notodiningrat) dan diriku, bila dikisahkan, pahit getir berbagai hinaan maupun cemohan sudah kami alami, hal ini sudah menjadi pembicaraan orang-orang, memang sudah takdir Tuhan, manusia tidak dapat menghindarinya, segala usaha kami lakukan sendiri tanpa teman, akhirnya kian teguh dan mantap hatiku untuk menempuhnya, kupasrahkan seluruh takdirku.)

*535. Betah butuh tutup mata kuping, wawrating tyas
ngetohi tan cela, kumendel mring kang gawe, kawur
kawur, lir kuliyang katuping angin...*

(Memang harus menutup mata dan telinga rapat-rapat supaya tidak dapat melihat tingkah tidak senonoh dan mendengar suara sumbang, keyakinan kami, siapa yang berbuat onar pasti akan lebur, berhamburan tak tentu arah bagaikan tersapu angin...)

Sikap *mandhita* yang dijalankan Notokusumo tersebut menarik simpati Pemerintah Inggris. Tahun 1811 ketika Inggris berkuasa, Notokusumo dan Notodiningrat dipulangkan kembali ke Yogyakarta oleh Letnan Gubernur Raffles. Tahun 1812 Notokusumo diberi hadiah oleh Inggris tanah kamardikan sebesar 4000 cacah¹⁴ atau sekitar 122, 50 km persegi¹⁵ dan dijadikan penguasa atas tanah tersebut bebas dari pengaruh kasultanan. Adapun wilayah yang menjadi hak Notokusumo antara lain mencakup wilayah Kampung Notokusuman (Lokasi Puro

¹⁴ Secara umum cacah berarti jumlah orang atau sikep, tetapi kemudian berarti satuan pajak dan tanah. Suhartono, *Apanage dan Bekel: Perubahan Sosial di Pedesaan Surakarta* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 1991), hlm. 30.

¹⁵ Soerjodiningrat, *Paprentahan Praja Kejawan* (Yogyakarta: Mataram, 1935), hlm. 21.

Pakualaman yang memang dulunya adalah tempat tinggal Notokusumo sebelum diasingkan) yang terletak di sebelah timur Sungai Code, areal sawah seluas 2.800.000 M di Kedu, dan Kabupaten Brosot yang terdiri dari empat distrik yaitu Tawangharja, Tawangsoka, Tawangkartta, dan Galur.¹⁶ Tanggal 17 Maret 1813 Notokusumo resmi menjadi penguasa di Kadipaten Pakualaman dengan gelar Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Pakualam I.

Dengan berdirinya Kadipaten Pakualaman sebagai belahan dari Kasultanan Yogyakarta, maka terbelah lagi akar kebudayaan Jawa. Notokusumo secara otomatis telah membawa masuk pengaruh budaya Kasultanan Yogyakarta di Puro Pakualaman. Selama masa pemerintahannya, Notokusumo hanya melanjutkan budaya khas yang ada di Keraton Yogyakarta seperti bidang kesenian, tata busana, arsitektur, adat istiadat dan sebagainya. Tidak terdapat catatan mengenai keberadaan budaya khas Pakualaman pada masa itu.

Karya-karya yang dihasilkan Notokusumo kebanyakan berupa ajaran-ajaran perilaku yang dituangkan dalam bentuk kesusastraan. Kehidupan religius Notokusumo sangat mewarnai karya-karya yang dihasilkannya. Sikap *mandhita* yang selalu menempatkan ajaran Islam sebagai dasar berperilaku sehari-hari selalu dipegang teguh semenjak ia menjadi pangeran, begitu pula ketika menjalankan

¹⁶ Hudyana Jakarta, *op.cit.*, hlm. 14.

tahtanya sebagai Paku Alam.¹⁷ Ajaran Islam sangat terasa sekali dalam kehidupan lingkungan Puro Pakualaman. Kuatnya kehidupan religius Notokusumo bisa dilihat dari simbol-simbol prasasti dalam struktur bangunan Puro Pakualaman yang penuh dengan makna filosofi Islam.¹⁸ Selain itu, untuk memperkuat kehidupan Islam di Puro Pakualaman, Notokusumo juga pernah meng-Islamkan cucu-cucunya.¹⁹

Karya-karya sastra yang dihasilkan Notokusumo menjadi sumbangan berharga bagi kehidupan kesusastraan Puro Pakualaman. Adapun karya sastra yang dihasilkan Notokusumo antara lain: “Serat Kyai Jati Pusaka” berisi tentang ajaran-ajaran perilaku yang diambil dari contoh kejadian-kejadian pada masa Mataram, “Babad Sekalan Nasekah” yang berisi tentang ajaran perilaku yang diambil berdasarkan peristiwa konflik di Keraton Yogyakarta pada masa Sultan Hamengku Buwono II hingga berdirinya Kadipaten Pakualaman, “Serat Kyahi Sujarah Darma Sujayeng Resmi” gubahan dari “Serat Menak” berisi tentang ajaran-ajaran kebijakan Islam, “Babad Betawi” berisi kisah pengasingannya

¹⁷ Notokusumo hingga sekarang masih dianggap sebagai seorang sufi nomor satu di Puro Pakualaman. Wawancara dengan Tamdaru tanggal 23 Maret 2005 di Puro Pakualaman Yogyakarta.

¹⁸ Anonim, *Buku Peringatan Jangkep Yuswo 86 Tahun K.G.P.A.A. Paku Alam VIII* (Koleksi tersimpan di Museum Puro Pakualaman tanpa pengarang dan penerbit, 1993), hlm. 22.

¹⁹ Hudyana Jakarta, *op. cit.*, hlm. 24.

bersama Notodiningrat, “Serat Piwulang” berisi ajaran kesusilaan dan “Serat Rama”.²⁰

Dalam bidang seni tari, Notokusumo telah membawa pengaruh gaya Yogyakarta yang kemudian menjadi dasar bagi penciptaan seni tari di Puro Pakualaman. Selama masa pemerintahan Notokusumo, tidak terdapat catatan mengenai tari-tarian ciptaannya. Hal tersebut bisa dimaklumi karena situasi politik yang menyita perhatian Notokusumo pada awal berdirinya Kadipaten Pakualaman. Ditambah lagi adanya pemberontakan Diponegoro yang menambah kekacauan kondisi politik di Yogyakarta. Namun kecintaan Notokusumo pada kesenian khususnya tari masih tampak dengan adanya pementasan tari-tarian yang berasal dari Kasultanan Yogyakarta. Rupanya Notokusumo ingin menegaskan bahwa ia adalah seorang ksatria yang punya keturunan darah dari Kasultanan Yogyakarta penerus *trah* Mataram. Adapun tari-tarian yang tercatat pernah dipentaskan waktu itu adalah Srimpi Gandrung Winangun, Beksan Bambang Nginum, Beksan Ela-Ela, Beksan Dhadap, Beksan Lawung, Beksan Inum, Beksan Bancak Dhoyok dan Tayub.

²⁰ Soedibio, *Selayang Pandang Penguasa Pradja Paku Alaman* (Koleksi tersimpan di Museum Puro Pakualaman), hlm. 3.

B. Rasa Kesenimanan Notodiningrat

Notodiningrat naik tahta di Kadipaten Pakualaman tanggal 4 Januari 1830 pada usia 43 tahun setelah ayahnya wafat.²¹ Gelarnya setelah naik tahta adalah Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Paku Alam II. Notodiningrat adalah putra sulung Notokusumo dengan permaisuri Bandoro Raden Ayu. Notodiningrat mempunyai hubungan yang sangat dekat dengan ayahnya. Ia sering mendampingi ayahnya ketika belum naik tahta hingga naik tahta menjadi Paku Alam. Bahkan Notodiningrat seolah-olah bertindak sebagai ajudan Notokusumo.²²

Pada masa pemerintahan Notodiningrat, situasi politik Yogyakarta relatif lebih stabil seiring dengan berakhirnya perang Diponegoro, sehingga situasi politik di Puro Pakualaman pun bisa dikatakan memasuki jaman yang tenang. Hal tersebut menjadikan Notodiningrat bisa lebih banyak mencurahkan perhatiannya pada bidang kesenian dan kasusastraan.

Selain itu Kadipaten Pakualaman juga mendapat tambahan wilayah-wilayah baru dari Belanda yaitu beberapa tanah yang terletak di Mataram dan di antara Sungai Progo dan Sungai Bogowonto,²³ sehingga memungkinkan adanya peningkatan pendapatan. Peningkatan pada bidang ekonomi tentunya membawa

²¹ H. Cakrasumarta dan Panji Himadigdaya, *Buku Siksikah Para Dharah (Keturunan: Putra, Wayah, Buyut, Canggah) dari Sri Paduka Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Pakualam I di Ngayogyakarta Hadiningrat* (Yogyakarta: Yayasan Notokusumo, 1987), hlm. 30.

²² Hudyana Jakarta, *op. cit.*, hlm. 206.

²³ Vincent J.H. Houben (terj), *op. cit.*, hlm. 118.

dampak positif pada perkembangan seni dan sastra dalam lingkungan keraton Jawa. Selain raja sebagai pencipta karya seni dan sastra, dalam lingkungan keraton terdapat juga *abdi dalem* pendukung kepentingan simbolik.²⁴ Jadi jelas kekayaan yang dimiliki seorang raja sangat mendukung perkembangan kesenian di istananya. Misalnya bedhaya yang tergolong tari ritual yang mahal²⁵, dalam pementasannya diperlukan *abdi dalem* yang jumlahnya mencapai kurang lebih lima puluh orang yang terdiri dari tujuh atau sembilan penari, dua pembawa properti atau perlengkapan penari, tiga puluh lima pemain gamelan, tiga sampai lima *sindhen*, dan tiga pembaca *kandha*. Itu hanya tari bedhaya, belum lagi untuk pertunjukan lain seperti *srimpi*, *beksan*, *wayang*, penulisan *babad* atau *serat*, pembuatan ukir-ukiran dan sebagainya. Begitu pula di Kadipaten Pakualaman, selain tenangnya situasi politik, peningkatan pendapatan rupanya juga menjadi salah satu faktor pendukung Notodiningrat untuk mengangkat *abdi-abdi dalem* demi keperluan kesenian dan kesusastraan.

Sejaman dengan pemerintahan Notodiningrat, perkembangan kesenian juga terjadi di Kasultanan Yogyakarta pada pertengahan masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono V (1823-1855). Pada masa tersebut di Kasultanan Yogyakarta mulai dipentaskan lagi bentuk drama tarian ritual *wayang wong* yang

²⁴ Kuntowijoyo, *Budaya dan Masyarakat* (Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya, 1999), hlm.40.

²⁵ Retno Purwaningsih dkk., *Laporan Hasil Penggalan Tari Bedhaya Angronakung di Kadipaten Pakualaman* (Laporan Penelitian Jurusan Seni Tari IKIP Yogyakarta, 1996), hlm. 17.

sebelumnya pada masa Sultan Hamengku Buwono IV tidak pernah dipentaskan. Adapun alasan yang mendukung dipentaskannya lagi drama tarian ini adalah sama dengan di Puro Pakualaman yaitu karena peningkatan di bidang ekonomi dan stabilnya masalah politik di Jawa.²⁶

Kesenian di Puro Pakualaman telah mengalami suatu perkembangan yang besar. Perhatian Notodiningrat yang besar terhadap bidang kesenian terlihat dari munculnya banyak karya-karya baru ciptaannya. Salah satu bentuk kesenian yang mendapat perhatian Notodiningrat adalah tari-tarian. Seperti juga kerajaan-kerajaan lain di Jawa, yang mempunyai gaya tari tersendiri, tari-tarian di Puro Pakualaman juga telah menemukan bentuknya yang khas. Tari gaya Pakualaman sebenarnya merupakan suatu bentuk transformasi dari seni tari gaya Yogyakarta. Adapun tari-tarian gaya Pakualaman yang merupakan karya Notodiningrat antara lain: Bedhaya Angrona-Kung, Beksan Wukirsari, Beksan Bondoboyo, Beksan Bondhoyudo, Beksan Lawung Ageng, Beksan Ladrang Inum, Beksan Gadhung Mlati, dan Beksan Puspowarno.

Perhatian Notodiningrat terhadap seni tari di Puro Pakualaman lebih terlihat lagi dengan adanya latihan yang digelar setiap hari seperti dalam bait berikut:

*Jeng Gusti karsa dalem ing saben dinten mariksa denya
anjuju turanggi yen wus gya lenggah ing bangsal*

²⁶ R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997), hlm. 31-32.

*trekhadang kapareng laju jenengi paggladhinya langen bedhaya myang srimpi tuwin pan,gladhining langen ringgit tiyan.*²⁷

(Atas kehendaknya Kanjeng Gusti (Paku Alam II) setiap hari ia mengamati latihan menunggang kuda, bila telah selesai segera duduk di bangsal terkadang lalu menyaksikan latihan tari bedhaya dan srimpi, juga latihan wayang orang.)

Dari bait *sinom* tersebut diketahui kesenian telah menjadi bagian penting dari Puro Pakualaman. Latihan yang digelar setiap hari menandakan adanya suatu persiapan dan penataan yang rapi terhadap kesenian di Puro Pakualaman.

Jenis kesenian lain yang mendapat perhatian Notodiningrat adalah musik gamelan dan drama terbuka wayang kulit.²⁸ Penciptaan bentuk baru *wayang kulit* sudah dirintis Notodiningrat sebelum naik tahta. Setelah ia naik tahta, baru kemudian *wayang* ciptaannya tersebut dibakukan menjadi gaya khas Pakualaman. Meskipun pada dasarnya *wayang kulit* Pakualaman sama dengan gaya Yogyakarta, namun bila diamati akan tampak perbedaan yang menyolok.²⁹

Dalam bidang kesusastraan, Notodiningrat tidak hanya melanjutkan karya ayahnya, namun juga banyak menciptakan karya sendiri. Beberapa karya yang

²⁷ *Babad Pakualaman Jilid II*, Tembang *Sinom* pupuh 1117.

²⁸ H. Cakrasumarta dan Panji Himadigdaya, *op. cit.*, hlm. 4.

²⁹ Wayang kulit gaya Pakualaman bisa dianggap punya perbedaan yang ekstrim, karena semua tokohnya mengenakan keris, kecuali wayang putri. Bukti bahwa wayang tersebut adalah ciptaan Notodiningrat sebelum naik tahta bisa dilihat dari tulisan yang ada di bagian bawah wayang yang memuat nama pemilik dan angka tahun Jawa yang bila dikonversikan ke tahun Masehi berkisar 1812 – 1816. Hudyana Jakarta, *op. cit.*, hlm. 248-250.

dihasilkannya antara lain: Serat Dharma Wirayat, Serat Bharatayudha, Serat Dewaruci, Serat Kalihdasa, Serat Ngadimasastra, Kaligrafi Babad Lupiyan, Serat Menak Pakualaman dan Serat Wedyatmaka. Selain itu Notodiningrat juga menguasai tembang-tembang berbahasa Kawi. Sebagai seorang raja, Notodiningrat menganggap bahwa bahasa Kawi termasuk salah satu pegangan dalam kehidupan bernegara, seperti yang tercantum dalam tembang *sinom*³⁰ berikut ini:

*Marma sagung trah Mataram,
kinen wignya tembang kawi,
jer wajib ugering gesang,
ngawruhi titining ngelmi,
kang tumraping praja di,
tembang kawi asalipun,
tan liyan titining sastra,
paugeraning dumadi,
nora ana kang liya tuduhing sastra.*

(Maka semua keturunan Mataram, diharuskan menguasai tembang kawi, karena kewajiban manusia dalam kehidupan ini, memahami ilmu sejati, yang digunakan dalam kehidupan bernegara, yang berasal dari tembang Kawi, tak ada lain adalah intisari dari sastra, pegangan dalam kehidupan, yang tidak ada lain ialah petunjuk yang ada pada sastra.)

³⁰ *Serat Sastra Gendhing, Serat Wirayat Sultan Agung Mataram Tembang Sinom*, seperti dikutip oleh Wahyu Santoso Prabowo, *Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988* (Tesis S-2 fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1990), hlm. 53.

Pada saat itu kebanyakan pemahaman orang Jawa terhadap bahasa Kawi telah berkurang, bahkan Sunan Paku Buwono VII sekalipun.³¹ Pemahaman Notodiningrat terhadap tembang-tembang Kawi juga mengundang kekaguman dari Sultan Hamengku Buwono V. Terbukti bahwa Sultan Hamengku Buwono V waktu itu secara rutin mengirimkan *abdi dalem* untuk belajar *tembang-tembang* Kawi di Puro Pakualaman.³²

Karya-karya yang dihasilkan Notodiningrat menunjukkan bahwa sebagai seorang raja, ia juga mempunyai kepedulian yang tinggi pada kesenian dan kesusastraan. Pemberian bentuk baru pada kesenian di Puro Pakualaman merupakan usaha Notodiningrat untuk menunjukkan kebesaran kekuasaannya sebagai salah satu ksatria penerus trah Mataram. Kebesaran kekuasaan raja di Jawa tidak hanya meliputi segi politis saja, namun juga dari segi kultural yang di dalamnya termasuk benda-benda dan kesenian yang menjadi pusaka raja. Ada kepercayaan bahwa tanpa pusaka, seorang raja tak akan bisa memperoleh kepercayaan dan kesetiaan rakyat dan dengan demikian ia tak akan sanggup memerintah kerajaan.³³

³¹ Vincent J.H. Houben (terj. E. Setiyawati Alkhatab), *op. cit.*, hlm. 165.

³² Yudhastawa Mangunsarkoro dkk., *K.G.P.A.A. Paku Alam VIII: Kehidupan, Perjuangan, dan Pemikirannya* (Yogyakarta: Dinas Sosial Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 2000), hlm. 29.

³³ Selo Soemardjan, *Perubahan Sosial di Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1961), hlm. 24.

Pada sisi lain, kesenimanan Notodiningrat tidak bisa lepas dari prinsip kehidupan kerajaan Mataram yang diajarkan oleh Sultan Agung dalam Serat Wirayat Sultan Agung Mataram.³⁴ Adapun ajaran Sultan Agung tersebut adalah mengenai sepuluh sifat yang harus dimiliki seorang ksatria Mataram seperti berikut:

*Kawignyane wong agung puniki,
pan sadasa warna yen tan bisa,
nista kuciwa dadine,
dhihin karem in ngelmu,
kaping kalih bisa angaji,
ping tiga bisa maca,
pingsekawanipun,
kudu atul anenurat,
kaping lima wignya anitih turanggi,
kaping aneme beksa,
ping pitune kudu wruh gendhing,
kaping wolu apan kudu bisa,
tembung Kawi tembang gedhe,
ping sanga bisa iku,
olah yuda gelaring jurit,
wignya angadu bala,
ping sedasanipun,*

³⁴ Ajaran Sultan Agung dari Mataram rupanya menjadi suatu prinsip kehidupan yang dipegang oleh ke empat kerajaan di Jawa Tengah waktu itu Kasunanan Surakarta, Kasultanan Yogyakarta, Kadipaten Mengkunegaran, dan Kadipaten Pakualaman. Di Kasultanan Yogyakarta, ajaran dari Sultan Agung telah menjadi warisan turun-temurun sejak masa Sultan Hamengku Buwono I. Hal tersebut bisa dilihat pada nasehat Sultan Hamengku Buwono I pada putra mahkota bahwa kelak bila naik tahta agar menjalankan ajaran-ajaran Sultan Agung. *Babad Mangkubumi*, i Pupuh LXXXII, seperti dikutip oleh M.C. Ricklefs (terj), *Yogyakarta di Bawah Sultan Mangkubumi 1749-1792* (Yogyakarta: Mata Bangsa, 2002), hlm. 560. Di Pakualaman sendiri, ajaran dari Sultan Agung tersebut juga menjadi warisan yang turun temurun, pada masa pemerintahan Notodiningrat, Residen Yogyakarta pernah berkunjung ke Puro Pakualaman untuk melihat pusaka, dan ia menanyakan salah satu serat. Notodiningrat menjawab bahwa serat itu (tanpa menyebutkan nama serat) berisi tentang kisah Sultan Agung. *Babad Pakualaman jilid II*, Pucung Pupuh 859.

*limpat pasang ing grahita,
wruh mring sasmita tumraping tramaniti,
wruh saniskareng basa.*³⁵

(Apa yang digolongkan orang besar yang pandai itu, haruslah menguasai sepuluh kelengkapan dasar, jika tidak bisa menguasai kesepuluh dasar itu tadi belumlah sempurna dan akan kecewa nantinya, pertama harus suka akan ilmu, yang kedua harus bisa mengaji, ketiga harus bisa membaca, sedangkan yang keempat, harus pandai menulis, yang kelima harus pandai menunggang kuda, keenam harus pandai menari, ketujuh harus memahami gendhing, kedelapan harus menguasai bahasa dan tembang Kawi, yang kesembilan harus menguasai olah keprajuritan dan siasat perang, serta pandai melatih para prajurit dalam pertempuran, lengkap yang kesepuluh, bisa memahami situasi dan perubahan jaman, tahu dan memahami tata krama, serta mengetahui segala adat dan tata cara.)

Melalui karya-karya ciptaannya, Notodiningrat ingin membuktikan bahwa kesenian di Kadipaten Pakualaman sebagai kerajaan mandiri juga mempunyai identitas tersendiri yang membedakan dengan ketiga kerajaan lain di Jawa yang lebih tua yaitu Kasunanan Surakarta, Kasultanan Yogyakarta, dan Kadipaten Mangkunegara. Hal tersebut sangat masuk akal mengingat kesenian di Puro

³⁵ *Serat Sastra Gendhing, Serat Wirayat Sultan Agung tembang Dhandanggula*. Seperti dikutip oleh Wahyu Santoso Prabowo, *op. cit.*, hlm. 54.

Pakualaman seperti tari-tarian dan *wayang* juga dipertunjukkan pada acara-acara penyambutan tamu kenegaraan. Seperti dalam acara pesta pernikahan salah satu cucu Notodiningrat yang digambarkan dalam tembang *Kinanthi*³⁶ berikut ini:

147. *Pra Pangeran Dyan Danurja Patih tuwan-tuwan
Bupati Nayaka kalangkung kathah tamune Sewatama
supenuh wus linaden er the waradin nulya tatrapp kasukan
saka parengipun para tamu sowang-sowang Kanjeng
Sultan Residen myang Tuwan Nais Kanjeng Pangran
Dipatya*

(Para pangeran dan Patih Danurejo, tuan-tuan Bupati Nayaka banyak sekali tamunya hingga (bangsal) Sewatama penuh, air telah dihidangkan lalu tampak para tamu bersenang-senang sendiri, Kanjeng Sulta bersama Tuan Residen dan Kanjeng Pangeran Adipati Pakualam)

148. *Sekretaris tuwin Komdan Ngloji setoteran aneng
Purwasana dene pra tamu liyane para Pangran sawegung
samy main aneng pandhapi laroh mider tan pegat sumaji
ing bangku para tamu samya suka sarwi umyat lalangen
beksan mawarni.*

(Sekretaris tuan Komandan loji bermain setoteran di (pendapa) Purwasana sedangkan tamu lainnya semua pangeran bermain (kartu remi) di pendapa, minuman terus dihidangkan di bangku dan para tamu semuanya menyukai pertunjukkan tari yang bermacam-macam.)

Dari gambaran *Tembang Kinanthi* di atas, terlihat bahwa banyak tamu yang datang berasal dari golongan bangsawan, selain para Pangeran, datang juga para Bupati, Sultan Hamengku Buwono dan Residen Yogyakarta. Dalam

³⁶ *Babad Pakualaman Jilid II*, Tembang *Kinanthi* pupuh 147-148.

kesempatan tersebut Notodiningrat berusaha menunjukkan keindahan seni tari Pakualaman kepada bangsawan yang hadir.

Selain bidang kesenian dan kesusastran, Notodiningrat juga memberi sumbangan dalam bidang arsitektur berupa pendirian masjid sebagai pelengkap bangunan Puro Pakualaman. Pendirian Masjid Pakualaman merupakan salah satu perhatian besar Notodiningrat terhadap keberadaan agama Islam di Puro Pakualaman mengingat prosesnya berlangsung dari awal hingga menjelang akhir pemerintahannya. Hal tersebut terlihat pada empat prasasti yang terletak di dinding bagian dalam Masjid Pakualaman. Dari prasasti tersebut bisa diketahui bahwa pembangunan Masjid Pakualaman terdiri dari dua tahap. Tahap pertama selesai tahun 1839 dan yang kedua selesai tahun 1855.³⁷ Di dalam Masjid Pakualaman juga terdapat sebuah *maksura* yang biasanya digunakan oleh Notodiningrat ketika sholat berjama'ah.³⁸ Pembangunan Masjid Pakualaman dan kebiasaan untuk sholat berjama'ah mencerminkan bahwa Notodiningrat sebagai penguasa juga mempunyai perhatian besar terhadap kehidupan agama Islam di Kadipaten Pakualaman.

Notodiningrat memerintah di Kadipaten Pakualaman selama 29 tahun. Ia meninggal dunia pada 23 Juli 1858 dengan usia 72 tahun. Selama ia memerintah ia telah memberikan jasa yang besar terhadap perkembangan kesenian Puro

³⁷ Yudhastawa Mangunsarkoro dkk., *op. cit.*, hlm. 22-26.

³⁸ S. Ilmi Albiladiyah dan A. Sudewa, *op. cit.*, hlm. 31.

Pakualaman. Masa 29 tahun memerintah sebenarnya merupakan waktu yang singkat bagi seorang raja untuk menciptakan karya yang begitu banyak, apalagi ditambah tugas seorang raja dalam bidang pemerintahan. Oleh karena itu tepatlah bila masa pemerintahan Notodiningrat dikatakan sebagai puncak perkembangan kesenian Puro Pakualaman.

C. Pertunjukkan Kesenian di Puro Pakualaman

Keberadaan seni pertunjukkan dalam lingkungan istana sangat erat kaitannya dengan kehidupan raja. Pementasan kesenian selalu ada dalam acara-acara tradisi yang diselenggarakan oleh seorang raja. Salah satu bentuk seni pertunjukkan yang populer dalam istana adalah tari-tarian. Penciptaan dan kepemilikan sebuah tari-tarian istana selalu dikembalikan pada seorang raja. Oleh karena itu yang berhak untuk menyelenggarakan pertunjukkan tari-tarian tersebut adalah raja sendiri.

Salah satu fungsi tari-tarian adalah sebagai pelengkap kebesaran seseorang atau lingkungan.³⁹ Bila dalam sebuah kerajaan, maka tari-tarian itu berfungsi sebagai pelengkap kebesaran raja dan istananya. Pertunjukan tari-tarian sering diadakan raja di dalam istananya terutama pada acara-acara kenegaraan yang dihadiri oleh tamu-tamu bangsawan. Saat-saat seperti itu menjadi kesempatan bagi raja untuk memperlihatkan keindahan kesenian di istananya. Seperti halnya

³⁹ Edy Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hlm. 184.

kerajaan-kerajaan di Jawa, Kadipaten Pakualaman juga memiliki bermacam-macam tarian. Tari-tarian di Puro Pakualaman dipertunjukkan dalam acara-acara yang diadakan kenegaraan yang diselenggarakan oleh K.G.P.A. Paku Alam sendiri. Sayangnya, data-data mengenai pementasan tari-tarian di Puro Pakualaman pada masa pemerintahan Notokusumo dan Notodiningrat jarang sekali ditemukan. Salah satu manuskrip yang dapat digunakan untuk melacak keberadaan seni tari di Puro Pakualaman waktu itu adalah Babad Pakualaman Jilid I dan II. Meskipun tidak banyak memuat data tentang seni tari, namun paling tidak dari isinya, dapat diketahui tentang macam-macam acara di Puro Pakualaman yang mempergelarkan tari-tarian.

Pada masa pemerintahan Notokusumo, seni tari di Puro Pakualaman masih melanjutkan tradisi dari Kasultanan Yogyakarta.⁴⁰ Tari gaya Yogyakarta atau disebut juga Joged Mataram yang dikembangkan oleh Mangkubumi merupakan warisan dari kesenian tari pada masa kerajaan Mataram. Tari gaya Yogyakarta mengandung makna *sawiji*, *greget*, *sungguh*, dan *ora mingkuh* yang kesemuanya merupakan cerminan sikap kegagahberanian Mangkubumi.⁴¹ Oleh karena itu, karakteristik gerakannya lugas, kuat, dan serius. Selain itu, *gamelan* yang digunakan

⁴⁰ Anonim, *Buku Peringatan Jangkep Yuswo 86 Tahun K.G.P.A.A. Paku Alam VIII*, op. cit., hlm. 54.

⁴¹ Fred Wibowo, *Tari Klasik gaya Yogyakarta* (Yogyakarta: Benteng Budaya, 2002), hlm. 7-12.

untuk *gendhing* pengiringnya mempunyai karakter tabuhan yang keras, berbeda dengan gamelan Surakarta yang mempunyai karakter tabuhan halus.⁴²

Data dalam Babad Pakualaman Jilid I menunjukkan bahwa tarian-tarian pada masa Pemerintahan Notokusumo kebanyakan dipagelarkan di acara-acara pesta Puro Pakualaman. Salah satu pesta besar waktu itu adalah acara khitanan Raden Mas Mahmud putra pertama Notodiningrat. Acara tersebut digambarkan berlangsung meriah selama lima hari berturut-turut seperti dalam *tembang Asmaradhana, Dhandang Gula, Sinom pupuh* 321-374. Seluruh kerabat Pakualaman hadir, sedangkan tamu-tamunya adalah Residen Yogyakarta, para Pangeran dan kerabat Kasultanan Yogyakarta, Patih Danurejo IV, dan para pejabat Belanda beserta istrinya. Selain itu untuk acara tari-tarian disaksikan juga oleh masyarakat sekitar sehingga halaman Puro Pakualaman penuh sesak. Adapun tari-tarian yang ditampilkan adalah Beksan Dadap, Beksan Paris, Beksan Lawung, Beksan Bancak Dhoyok, Srimpi Gandrung Winangun dan tarian Tayub. Tari-tarian yang disajikan membuat para undangan yang hadir terkagum-kagum, hingga ada orang Belanda yang ikut menari dan *nombok* ketika tari *Tayub* digelar.

Pesta lain yang tak kalah besarnya adalah acara *boyongan* dalam pernikahan Pangeran Suryaningrat (adik kandung Notodiningrat) dengan Kanjeng ratu Timur (Putri Sultan Hamengku Buwono II) seperti diceritakan dalam

⁴² Wasisto Surjodiningrat dkk, *Penjelidikan Dalam Pengukuran Nada Gamelan-Gamelan Djawa Terkemuka Di Jogjakarta Dan Surakarta* (Yogyakarta: Laboratorium Akustik Bagian Mesin Fakultas Tehnik Universitas Gadjah Mada, 1969), hlm. 17.

Tembang Megatruh bait 1676 - 1686. Acara boyongan tersebut disertai dengan pawai beriring-iringan mulai dari Keraton Kasultanan hingga ke Puro Pakualaman. Sesampainya pengantin di Puro Pakualaman disambut oleh tarian *edan-edanan* dan *kuda lumping*. Selain itu digelar juga macam-macam tarian, namun tidak disebutkan namanya.

Selain acara-acara pesta, tari-tarian juga ditampilkan pada upacara *Garebeg Maulud*.⁴³ Seperti juga di tiga kerajaan Jawa Tengah yang lain, rupanya upacara *Garebeg Maulud* juga sudah menjadi tradisi di Puro Pakualaman waktu itu. Pelaksanaan *Garebeg Maulud* di Puro Pakualaman juga diselingi dengan bermacam-macam tarian, seperti terlihat dalam bait berikut:

*Kuneng Hikayat Nabi Mulud tanggal kalih welas langkung
rame garebege residhen aneng jro Puro sunuguh
kelangenan srimpi lawan Beksa Lawung.*⁴⁴

(Bulan Maulud tanggal 12, acara Garebeg lebih ramai dari biasanya, Residen dalam Puro (Pakualaman) disuguh bermacam-macam hiburan diantaranya srimpi dan Beksa Lawung.)

Meskipun Notokusumo tidak dikenal sebagai seniman yang handal, namun keindahan tari-tarian yang dipentaskan di Puro Pakualaman sangat

⁴³ Upacara Garebeg Maulud adalah peringatan hari lahir Nabi Muhammad SAW yang telah berlangsung di Jawa semenjak zaman kerajaan Demak. Lihat Mohamad Oemar dkk., *Sejarah Daerah Jawa Tengah* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Dirjen Kebudayaan, 1994), hlm. 97.

⁴⁴ *Babad Sinekalan Nasekah*, Tembang Asmaradhana pupuh VII

dikagumi oleh pejabat-pejabat Belanda. Bahkan ada seorang *Idlir(?)*⁴⁵ Belanda yang bernama Diyosi didampingi seorang perwira dan Residen Yogyakarta Smissaert datang ke Puro Pakualaman khusus untuk menyaksikan tari-tarian. Waktu itu Notokusumo menyajikan Srimpi Gandrung Winangun dan Srimpi Ela-Ela. Para pejabat Belanda tersebut kagum dan memberikan pujian kepada Notokusumo seperti tembang Sinom bait 582 – 584 berikut:

582. ... wus lenggah kang pra ami, sireping tenggara
s.gung, gya lagon munya laras, rum kongas gandaning
sari, mijil Srimpi Gandrungwinangun namanya.

(... sudah duduk para tamu, setelah penghormatan tak terdengar lagi, disusul dengan bunyi gamelan yang melantunkan pengiring keluarinya srimpi Gandrung winangun)

583. Kang barleyan ting pancurat, pating caleret
kaheksih, kasuluh ing pandam sasra nyenger kagawokan
sami, pra tamu kang ningali, temah wedar ciptanipun,
Hidilir mesem lingira satuwuk dereng ningali lir
lelangenipun Pangeran Punika.

(Pernyataan perhiasan para penari tampak berkedipan sinarnya oleh pantulan cahaya di pentas, para tamu yang menyaksikan terbuai keindahan tari, Hidilir dengan tersenyum berkata “seumur hidup saya belum pernah menyaksikan keindahan tari seperti yang pangeran miliki ini”)

⁴⁵ Nama *Idlir* atau *Edeleheer* beberapakali disebut dalam babad Pakualaman. Tampaknya *Idlir* adalah nama suatu jabatan orang Belanda, namun penulis sampai sekarang masih belum menemukan arti sebenarnya, oleh karena itu diberikan tanda tanya.

584. Nandyan pra ratu ing sabrang, bang wetan bang kilen sami, tan wonten ingkang miriba, myang asring dalem ngriki, Jeng Pangeran Dipati tima kasih...

(“Bahkan para Raja seberang baik di belahan timur atau barat tidak ada yang menyamainya, Kanjeng Pangeran Adipati Paku Alam mengucapkan terima kasih”...)

Keindahan tari-tarian di Puro Pakualaman juga mengundang kekaguman para bangsawan dari Madura. Dalam *Tembang Sinom* pupuh 1297–1299 diceritakan bahwa sekitar bulan Oktober 1826 pernah datang Secodiningrat, putra Pangeran Adipati Madura didampingi oleh Pangeran Pamekasan. Setelah menyaksikan Beksan Bambang Nginum, kedua Pangeran tersebut memberikan pujian yang kurang lebih sama dengan yang diberikan oleh *Idlis* Diyosi.

Selain kesenian tradisi yang dipentaskan, di Puro Pakualaman juga terdapat suatu bentuk hiburan berupa permainan *setoteran* dan *joged dansa*. Kedua bentuk hiburan tersebut menunjukkan adanya pengaruh dari Belanda dalam bidang hiburan yang masuk ke Puro Pakualaman. *Setoteran* adalah permainan kartu remi, sedangkan *dansa* adalah tari yang dilakukan berpasangan pria dan wanita seperti adatnya orang Belanda. Dalam Babad Pakualaman, Permainan *setoteran* ini telah ada pada masa pemerintahan Notokusumo, sedangkan untuk *joged dansa* mulai digelar pada masa Notodiningrat. *Joged dansa* biasanya digelar setelah acara pementasan tari-tarian tradisi Puro Pakualaman.

Pementasan tari-tarian pada masa pemerintahan Notodiningrat dalam Babad Pakualaman jilid II digambarkan lebih sering diadakan. Seni tari

mengalami perkembangan dengan munculnya tari-tarian khas gaya Pakualaman ciptaan Notodiningrat. Ciri-ciri tarian khas gaya Pakualaman terletak pada tiga aspek antara lain gerak tari, iringan tari, dan properti atau perlengkapan tari.⁴⁶ Munculnya tari gaya baru tersebut menandai keberadaan suatu identitas baru golongan bangsawan keturunan Pakualaman.

Acara-acara pementasan seni pertunjukkan lebih disemarakkan dengan hadirnya bentuk kesenian baru yaitu *wayang kulit*, *wayang wong*, dan tari *bedhaya*. Dalam Babad Pakualaman jilid II, *wayang kulit* dan *wayang wong* digelar hampir di setiap acara yang diselenggarakan oleh Notodiningrat. *Wayang kulit* dan *wayang wong* sebenarnya telah berkembang sejak masa Sultan Hamengku Buwono I, selanjutnya perkembangan itu mencapai puncaknya pada masa Sultan Hamengku Buwono II. Keberadaan wayang kulit dan wayang wong bukan saja sebagai hiburan artistik yang megah, namun juga sebagai pusaka sakral yang menunjukkan kebesaran seorang raja.⁴⁷ Selain wayang, ada tari *bedhaya* yang sangat disakralkan, bahkan dianggap berkedudukan paling tinggi di antara tari-tarian jenis lainnya. Keberadaan tari *bedhaya* dan wayang di Puro Pakualaman menunjukkan perkembangan kesenian yang lebih maju di masa pemerintahan Notodiningrat dibandingkan dengan masa pemerintahan Notokusumo. Jika pada masa Notokusumo kesenian yang ditampilkan merupakan kelanjutan dari tradisi

⁴⁶ Retno Purwaningsih dkk., *op. cit.*, hlm. 25-26.

⁴⁷ R.M. Soedarsono, *op. cit.*, hlm. 178.

Kasultanan Yogyakarta dan hanya bertujuan untuk hiburan semata, maka pada masa Notodiningrat kesenian yang ditampilkan juga telah mengarah pada fungsi ritual yang mempunyai makna kesakralan sebagai pusaka kebesaran penciptanya.

BAB III

PEMBENTUKAN BEDHAYA ANGRONA-KUNG di PURO PAKUALAMAN

A. Bedhaya Sebagai Tarian Istana

Sejarah penciptaan Bedhaya Angrona-Kung merupakan bagian dari deretan panjang sejarah perkembangan tari-tari *bedhaya* yang sudah ada jauh sebelumnya di kerajaan Mataram Islam. Keberadaan tari *bedhaya* pada masa Mataram Islam dapat diketahui dari catatan perjalanan seorang utusan pemerintah Belanda yang bernama Rijklof van Goens. Pada sekitar tahun 1648 sampai 1654 Rijklof van Goens mengadakan kunjungan ke Mataram sebanyak lima kali (masa pemerintahan Sultan Agung) dan pada kesempatan itu ia antara lain menyaksikan suatu jenis tari yang dilakukan oleh sembilan orang wanita.¹ Meskipun Rijklof van Goens tidak menyebutkan tentang nama tarian tersebut, namun dapat dipastikan tarian tersebut adalah *bedhaya*, mengingat tari dalam lingkungan istana yang dilakukan oleh sembilan orang hanyalah tari *bedhaya*.

Data lain yang menunjukkan adanya tari *bedhaya* pada masa kerajaan Mataram Islam adalah Serat Babad Nitik yang memberikan informasi tentang

¹ H.J de Graff, *Devijf Gezantsscapereizen van Rijklof van Goens, Naar het Hof van Mataram 1648-1654*, (s-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1956) hlm 236, seperti dikutip R.M. Soedarsono, *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997), hlm. 21.

Bedhaya Semang di Keraton Kasultanan Yogyakarta yang dahulu diberi nama oleh Sultan Agung.² Bedhaya Semang di Kasultanan Yogyakarta atau Bedhaya Ketawang di Keraton Kasunanan Surakarta dianggap sebagai induk dari semua tari bedhaya yang ada sesudahnya. Bedhaya Ketawang ditarikan oleh sembilan orang penari putri atau disebut juga *bedhaya* sembilan. Tarian ini dipercaya mempunyai nilai kesakralan yang tinggi karena dipercaya Nyi Roro Kidul juga terlibat dalam proses penciptaannya.³

Keberadaan tari Bedhaya Ketawang di Kerajaan Mataram Islam tersebut dimungkinkan bukanlah awal dari kemunculan tari bedhaya. Bila ditinjau lebih jauh, kemungkinan tari bedhaya telah ada pada masa Hindu seperti yang dinyatakan dalam Serat Wedhapradangga berikut ini:

Kacariyos, kala ing tahun Jawi 1565 sinengkalan Pathetira Ngarengga tataning Kadhaton. Ing Satunggiling dinten, ing wanci tengah dalu, Inkgang Sinuhun Kanjeng Sultan Agung lenggah piyambakan, manungku puja sarwi ngeningaken cipta, ing dalu wau boten wonten sabawanipun, ing jagat katon sindhem premanem, amung kapireng swaraning angkub ingkang kasiliring samirana midit, pindha ukeling kemanak gangsa Lokananta, miditing samirana lamat-lamat kapyarsa wonten swara gaitib ingkang mawa lagu endah adi luhung, sinarta prabawa luhur, ingkang sinuhun ngantos ajegrig. Lelagon wau boten sampun-sampun kapyarsa wela-wela wonten

² Kagungan dalam Serat Babad Nitik, seperti dikutip R.M. Soedarsono, *Ibid.*, hlm. 85.

³ Claire Holt (terj. R. M. Soedarsono), *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (Bandung: Arti.line, 2000), hlm. 146. Kesakralan Bedhaya Ketawang diperkuat dengan adanya kepercayaan di Istana-istana Jawa yang menganggap Laut Selatan tempat tinggal Nyi Roro Kidul adalah suatu kekuatan yang harus diperhatikan. Lihat juga R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukkan Indonesia di Era Globalisasi* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1998), hlm. 22.

ing awang-awang, tansah cinathet ing driya sang nata, ngantos paham dhateng lelagon wau. Inggang sinuhun enget duk jaman kadewatan, lelangen lengot bawa widadari kasapta inggang ambadhaya, tinabuhan ing gangsa lokananta sarwi binarung ing kidung, ngantos byar inggang sinuhun boten sare, ing wanci enjing lajeng animbali para empuning karawitan⁴.

(Tersebutlah ketika tahun 1565 Jawa dengan candra sengkala Pathehira Ngarengga Tataning karaton. Pada suatu hari di tengah malam, Sinuhun Sultan Agung duduk sendirian mengheningkan cipta, malam itu sunyi sepi, jagad tampak hening, hanya terdengar suara angkub yang tertiuip angin, bagaikan suara kemanak dari Gamelan Lokananta, bersama dengan terpaan angin lamat-lamat terdengar suara gaib yang berlagu indah adi luhung, disertai perbawa luhur, sinuhun sampa merinding. Lagu itu selalu terdengar jelas di angkasa, selalu tercatat di hati sang raja sampai betul-betul paham pada lagu itu, Sultang Agung teringat ketika zaman para dewa, hiburan tarian dan nyanyian bidadari tujuh yang menari bedhaya, dengan iringan gamelan Lokananta serta dibarengi nyanyian puji-pujian, sampai pagi hari sinuhun tidak tidur, kemudian pagi harinya sang raja memanggil para ahli karawitan.)

Petikan dari isi Serat Wedhapradangga di atas menceritakan tentang proses penciptaan Bedhaya Ketawang. Sebelum Sultan Agung menciptakan Bedhaya Ketawang, terlebih dahulu ia memandang ke langit dan teringat akan tarian bedhaya tujuh pada masa Hindu. Meskipun tidak terdapat bukti fisik dari *bedhaya* pada masa Hindu (dalam hal ini tari itu sendiri), namun paling tidak dari Serat Wedhapradangga telah diperoleh suatu petunjuk bahwa Bedhaya Ketawang yang

⁴ R.T. Warsodiningrat (terj), *Wedhapradangga*, hlm 25 - 26. Seperti dikutip oleh Wahyu Santoso Prabowo, *Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988* (Tesis S-2 fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1990), hlm. 98.

diciptakan Sultan Agung bukanlah suatu bentuk kesenian baru, melainkan suatu bentuk transformasi dari tari *bedhaya* masa Hindu yang sudah ada jauh sebelumnya.

Petunjuk lain mengenai adanya tari *bedhaya* pada masa Hindu diperoleh dari percakapan Notodiningrat dengan Residen Yogyakarta yang datang di Puro Pakualaman. Setelah Residen Yogyakarta menyaksikan tarian *bedhaya*, ia kemudian mengajukan pertanyaan seperti dalam *Tembang Pangkur*⁵ berikut:

1959. ... *Risiden tanya rum mring Gusti Pangran Dipatya
yen sudara wus manggih criosing tulis kala jaman punapa.*

(Residen bertanya pada Gusti Pangeran Adipati, “menurut serat cerita yang saudara baca, pada jaman apa.)

1960. *Witte wonten bebeksan puniki Kanjeng Gusti alon
wangsulannya kasebut srat cariyose wontening beksan
wau wus duk jaman kadewan nguni mentas dumadosira
widadari pitu tumunten ken samya beksa dening Sang
Hyang Guru sarwi angideri ing tepining samodra*

(Asal mula tari-tarian itu tadi?”, Kanjeng Gusti menjawab dengan tenang “dalam serat cerita, keberadaan tarian tadi sudah sejak jaman Dewa (Hindu) dulu, dinamakan berdasar jumlah tujuh bidadari yang menari di hadapan Sang Hyang Guru. Di tepi samodra telah berkeliling)

1961. *Para dewa sami aningali kangge lalangenipun
ingkang para narendra Jawi lajeng sinungun nama
bedhaya punika srimpi yen namung sakawan.*

⁵ *Babad Pakualaman Jilid II, Tembang Pangkur pupuh 1959–1961.*

(Para dewa bersama menyaksikan, untuk tarian tersebut, para raja di Jawa kemudian memberi nama bedhaya, adapun srimpi jika (penarinya) cuma empat.”)

Dari uraian-uraian di atas dapat diperoleh suatu gambaran bahwa tari bedhaya telah mengalami suatu proses perkembangan yang panjang. Masa Mataram Islam lebih tepat dikatakan sebagai masa awal kemunculan tari *bedhaya* sembilan. Penambahan jumlah penari *bedhaya* pada masa Mataram Islam rupanya disebabkan karena alasan politis untuk melegitimasi kekuasaan raja. Angka sembilan dipilih karena dianggap sebagai jumlah bilangan terbesar menurut orang Jawa dan erat kaitannya dengan jumlah Wali Songo.⁶ Oleh karena itu, Bedhaya Ketawang yang jumlah penarinya sembilan orang, dianggap mempunyai kedudukan yang lebih tinggi dibanding bedhaya tujuh pada masa Hindu.

Pada perkembangan selanjutnya, setelah Mataram Islam terbelah menjadi dua kerajaan yaitu Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta, maka keberadaan tari *bedhaya* diwarisi oleh dua kerajaan tersebut. Memasuki pertengahan abad XVIII, tradisi untuk memiliki tari *bedhaya* merembes ke luar dari wilayah kedua kerajaan tersebut. Sekitar tahun 1746 tercatat Bupati Ponorogo telah memiliki sebuah tari *bedhaya* dengan jumlah penari tujuh orang.⁷ Selain itu ada juga Bedhaya Anglirmendhung ciptaan Raden Mas Said atau K.G.P.A

⁶ Wahyu Santoso Prabowo, *op. cit.*, hlm. 100.

⁷ Soerjodiningrat, *Babad lan Mekaring Djoged Djawi* (Yogyakarta: Kolf Buning, 1934), hlm 10 – 11. Seperti dikutip oleh Hermin Kusmayati, *Bedhaya di Pura Pakualaman Pembentukan dan Perkembangannya 1909-1987* (Tesis S-2 Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1988), hlm. 29.

Mangkunegara I dan Bedhaya Wirarejana di Kadipaten Mangkunegara.⁸ Di Yogyakarta sendiri tahun 1831 juga ada seorang pangeran bernama Prabuningrat yang memiliki tari *bedhaya* tujuh.⁹

Agar tidak mengurangi kewenangan serta kewibawaannya, Kasunanan Surakarta merasa perlu untuk mengeluarkan suatu peraturan mengenai kepemilikan tari *bedhaya* oleh para adipati, bupati, dan wedana.¹⁰ Tari *bedhaya* yang boleh dimiliki oleh wilayah di tingkat kadipaten hanyalah yang menggunakan komposisi tujuh penari seperti pada masa Hindu. Seperti juga Bedhaya Anglirmendhung di Puro Mangkunegaran, Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman juga menggunakan komposisi tujuh penari yang rupanya dibentuk berdasar peraturan yang dikeluarkan oleh Kasunanan Surakarta.

Maraknya kepemilikan tari *bedhaya* di Keraton Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta yang kemudian diikuti oleh Kadipaten Mangkunegaran dan Pakualaman menunjukkan pentingnya makna tarian tersebut bagi kebesaran seorang raja. Tari *bedhaya* dianggap sebagai salah satu bagian dari *astha sakti* yang harus dimiliki raja untuk melegitimasi kekuasaannya. *Astha* berarti delapan,

⁸ *Babad Sinekalan Nasekah*, Tembang Pangkur pupuh 8.

⁹ Vincent J.H. Houben (terj), *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta 1830-1870* (Yogyakarta: Benteng Budaya, 2002), hlm. 472.

¹⁰ *Punika Serat Kapranatan Nalika Jaman Nagari Dalem Ing Kartasura kala ing Tahun 1655* (Koleksi tersimpan di Perpustakaan Wreksa Pustaka Mangkunegara No. B 113) hlm 17.

sedangkan *sakti* berarti kekuatan yang agung, daya, tenaga,¹¹ atau bisa juga keunggulan. Jadi *astha sakti* berarti delapan kekuatan atau keunggulan raja.

Adapun yang termasuk *astha sakti* raja antara lain:

1. *Ajara*, yang artinya sifat keabadian.
2. *Amara*, yang artinya Tuhan atau Dewa.
3. *Aksaya*, yang artinya benda atau senjata yang dikeramatkan.
4. *Apratihata*, yang artinya pancaran sinar, bisa juga kewibawaan.
5. *Baddhaya*, artinya abdi dalem bedhaya.
6. *Abaddhaya*, artinya tari bedhaya.
7. *Wasya*, artinya abdi dalem.
8. *Anawasya*, artinya rakyat yang tunduk pada raja.¹²

Dengan termasuknya tari *bedhaya* dalam *astha sakti* raja, maka pantaslah bila tarian tersebut ditempatkan sebagai sesuatu yang disakralkan, sebagai pusaka, dan sebagai perangkat kebesaran raja. Kepemilikan tari bedhaya di keempat kerajaan penerus Mataram Islam tersebut rupanya menunjukkan bahwa masing-masing raja ingin memperlihatkan citra sebagai penguasa yang besar. Demikian juga dengan Notodiningrat yang menciptakan Bedhaya Angrona-Kung, rupanya juga ingin memberi kesan bahwa ia adalah seorang penguasa yang besar juga.

¹¹ Wahyu Santoso Prabowo, "Tari Bedhoyo Sebuah Gatra Keunggulan" dalam *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia* (Solo: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1996), hlm. 141.

¹² *Ibid.*, hlm. 142.

B. Pementasan Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman

Bedhaya Angrona-Kung diciptakan oleh Notodiningrat semasa ia bertakhta sebagai K.G.P.A. Paku Alam II, adapun ceritanya merupakan penggambaran asal usul berdirinya Kadipaten Pakualaman yang diawali dengan peristiwa pengasingan yang dialami sang ayah bersama dirinya. Bedhaya Angrona-Kung tercatat pertama kali dipentaskan adalah pada masa pemerintahan Notodiningrat.¹³ Menurut tradisi, pagelaran tari bedhaya di Puro Pakualaman termasuk Bedhaya Angrona-Kung, sifatnya tidak berkala. Jadi tari *bedhaya* hanya digelar di waktu-waktu yang memang dianggap perlu oleh K.G.P.A. Paku Alam.¹⁴ Berdasarkan informasi yang terdapat di dalam Babad Pakualaman jilid II, Bedhaya Angrona-Kung pernah digelar oleh Notodiningrat ketika ia menobatkan adik iparnya yang bernama Raden Riya Kartawinata menjadi Papatih di Kadipaten Pakualaman, seperti dalam *Tembang Pangkur*¹⁵ berikut:

310. *Si Riya Kartawinata kang ringong wisudha dadi papatih ing Kadipatyan wis nuli Carik kon gawe palekat undhang ngundhang mring pra putra santana sarta kabeh bocah ingsun kene ing Pakualaman.*

(Si Riya Kartawinata akan aku wisudha menjadi Papatih di Kadipaten, sudah segera Carik suruh membuat

¹³ R.M. Murhadi, *op. cit.*, hlm 40.

¹⁴ Wawancara dengan Tamaru Cakrawerdya tanggal 29 Agustus 2005 di Puro Pakualaman.

¹⁵ *Babad Pakualaman Jilid II*, Tembang Pangkur pupuh 310-329

undangan kepada para Putra Sentana serta semua anak-anak di Pakualaman.)

327. *Jeng Sultan kinanthi ing Risidhen linenggahken dhampar Residen lenggah keringe gya malih kiwanipun Kanjeng Gusti Pangran Dipati nulya tuwan Kumandan malih kang sumambung pra putra Pakualaman dene ingkang lenggah tengening Sang Ngaji pra Pangran Kasultanan.*

(Jeng Sultan (Hamengku Buwono V) bergandengan dengan Residen kemudian Residen duduk di sebelahnya, Kanjeng Gusti Pangeran Adipati di sebelah kiri lalu Tuan Komandan dilanjutkan para putra Pakualaman, sedangkan yang duduk di sebelah kanan Sang Ngaji adalah para Pangeran Kasultanan.)

328. *...Pra tuwan myang nyonyah-nyonyah sami andher munggweng sapinggiring bata tan dangu tandya majenge gongso saprabotipun tuwin dhalang pasindhen estri dupi sampuna tata nulya awit sampun mengel ladrang Bimakurdha kang Bedhaya sing kamar ler pareng mijil prapta ing ngarsa Nata*

(Para tuan beserta nyonya-nyonya bersama-sama duduk disekitar pinggir (pagar) bata dan tidak lama lalu menghadap perangkat gamelan, dhalang dar. sinden wanita semua telah bersiap-siap lalu pertama dibunyikan gendhing Ladrang Bimakurdha, para (abdi dalem) Bedhaya keluar dari ruangan utara menuju ke hadapan raja/K.G.P.A. Paku Alam.)

329. *Nulya lenggahira anyarengi lan suwuking gongso lanagonan nulya dhalang nagandhakake raning lalangen wau sawusira binukan Gendhing Gandrung Mangungkung kang Bedhaya awit beksa pra tuwan myang nyonyah-nyonyah kang ningali semu sami kascaryan.*

(Lalu duduk, bersamaan berhentinya bunyi gamelan, lalu dhalang menyampaikan apa nama tarian tersebut, kemudian segera dibunyikan Gending Gandrung

Mangungkung lalu (abdi dalem) Bedhaya memulai tari-tarian, para tuan beserta nyonya-nyonya yang menyaksikan semuanya kagum.)

Meskipun tidak disebutkan apa nama tarian yang ditampilkan di atas, namun jelas tarian itu adalah Bedhaya Angrona-Kung. Terlihat dari dimainkannya *Gendhing Ladrang Bimakurdha* sebagai pembuka dan *Gendhing Gandrung Mangungkung* yang merupakan pengiring Bedhaya Angrona-Kung. Pagelaran Bedhaya Angrona-Kung dalam upacara penobatan Raden Riya Kartawinata menjadi Papatih di Kadipaten Pakualaman tersebut tampaknya sangat meriah karena bukan hanya Notodiningrat beserta kerabatnya saja yang menyaksikan, namun juga oleh Sultan Hamengku Buwono V beserta kerabat, Residhen dan para pejabat Belanda beserta istri-istrinya.

Selanjutnya dalam *Babad Pakualaman*, Notodiningrat selama masa pemerintahannya tercatat pernah beberapa kali mengadakan pagelaran tari bedhaya. Meskipun nama tari bedhaya yang digelar tidak pernah disebut, namun penulis mempunyai dugaan kuat bahwa tarian tersebut adalah Bedhaya Angrona-Kung. Mengingat menurut catatan, tari *bedhaya* yang tercipta dan pernah diselenggarakan pada masa pemerintahan Notodiningrat hanyalah Bedhaya Angrona-Kung.¹⁶ Tari *bedhaya* yang diduga adalah Bedhaya Angrona-Kung tersebut kemudian juga dipentaskan pada upacara penobatan Suryaningrat putra

¹⁶ K.P.H. Anglingkusumo, *Babadan Museum Puro Pakualaman*, 1992 (Naskah tersimpan di Museum Puro Pakualaman)

kedua Notodiningrat menjadi Pangeran di Kadipaten Pakualaman. Upacara penobatan kali ini juga digambarkan sangat meriah layaknya upacara militer dan dihadiri oleh tamu-tamu yang sama seperti penobatan Raden Riya Kartawinata menjadi Papatih di Kadipaten Pakualaman.¹⁷ Selain itu Bedhaya Angrona-Kung digelar juga dalam pesta perkawinan Suryaningrat dan pada suatu upacara *Garebeg Maulud* tahun 1857.¹⁸

Bedhaya Angrona-Kung adalah bagian dari kesenian di Puro Pakualaman yang merupakan ekspresi jiwa penciptanya, yaitu Notodiningrat. Tentu saja ada maksud tertentu yang ingin diraih oleh Notodiningrat ketika menciptakan Bedhaya Angrona-Kung dan menampilkannya di Puro Pakualaman. Maksud tertentu itulah yang kemudian bisa diidentifikasi sebagai fungsi Bedhaya Angrona-Kung baik untuk Notodiningrat sendiri, untuk kerabat serta keturunannya, ataupun untuk Kadipaten Pakualaman.

Tari-tarian sebagai suatu karya seni bisa mempunyai bermacam-macam fungsi tergantung dari tujuan orang atau masyarakat yang menampilkannya. Secara garis besar, fungsi tari ada tiga macam, antara lain: sebagai bagian dari ritus, sarana untuk mendapat kesenangan atau hiburan, dan pelengkap kebesaran

¹⁷ *Babad Pakualaman jilid II*, Tembang Asmaradhana pupuh 524-531.

¹⁸ *Ibid.*, Tembang Dandhanggula pupuh 1861-1873

seseorang atau lingkungan.¹⁹ Berdasarkan fungsi-fungsi tari tersebut, bisa dikatakan bahwa Bedhaya Angrona-Kung memainkan ketiga fungsi tari tersebut.

Bedhaya Angronakung sebagai bagian dari ritus telah dimulai sejak masa pemerintahan Notodiningrat. Tampak dari dipentaskannya tarian tersebut dalam upacara-upacara resmi di Puro Pakualaman. Oleh karena itu Bedhaya Angrona-Kung dianggap bukan sebagai tarian hiburan semata, melainkan sebagai suatu karya seni yang memiliki nilai kesakralan. Kesakralan Bedhaya Angrona-Kung tampak dari adanya gerakan *sembahan* yang mencerminkan sifat-sifat ketundukan manusia pada Tuhan, seperti juga pada tari-tari bedhaya lain. Selain itu kesakralan tarian ini tampak dari tempat dipentaskannya yaitu di bangsal *Sewatama*.²⁰

Fungsi Bedhaya Angrona-Kung sebagai sarana untuk mendapat kesenangan atau hiburan terlihat ketika tarian ini dipentaskan dihadapan tamu-tamu dari luar Puro Pakualaman. Dengan demikian Bedhaya Angrona-Kung telah menunjukkan suatu perkembangan fungsi tari bedhaya menuju ke arah *pseudo ritual* atau penurunan fungsi ritual. Hal serupa terjadi juga di Kadipaten Mangkunegara sekitar akhir abad XVIII, pementasan Bedhaya Anglirmendhung

¹⁹ Edy Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hlm. 184.

²⁰ Bangsal Sewatama adalah suatu ruangan di Puro Pakualam yang dianggap suci, tidak boleh ada orang selain K.G.P.A. Pakualam Sendiri yang menginjakkan kaki disitu. Kecuali memang orang-orang yang mendapat ijin. Wawancara dengan R.M. Murhadi tanggal 24 Maret 2005 di Puro Pakualaman.

waktu itu juga disaksikan oleh banyak orang.²¹ Berbeda dengan pementasan Bedhaya Ketawang di Kasunanan Surakarta yang hanya boleh disaksikan oleh Paku Buwana beserta keluarga dan para *abdi dalem* saja.²²

Fungsi lain dari Bedhaya Angrona-Kung adalah sebagai pelengkap kebesaran seseorang atau suatu lingkungan tertentu, dalam hal ini Notodiningrat dan Puro Pakualaman. Bedhaya Angrona-Kung yang disajikan dengan menggunakan gaya khas Pakualaman telah menjadi suatu atribut golongan bangsawan baru di Jawa. Bedhaya Angrona-Kung sengaja digunakan Notodiningrat untuk menggambarkan kebesaran kewibawaan Notokusumo sebagai pendiri Kadipaten Pakualaman melalui syair *Gendhing Gandrung Mangungkung* yang dipergunakan sebagai pengiringnya. Dengan demikian akan diperoleh suatu kesan bahwa Notodiningrat adalah seorang ksatria yang besar karena merupakan keturunan yang sah dari Notokusumo. Hal lain yang ingin diperlihatkan oleh Notodiningrat adalah bahwa Bedhaya Angrona-Kung merupakan suatu proyeksi dari status Pakualaman yang tak ubahnya kerajan-kerajaan di Jawa, walaupun berbentuk Kadipaten, akan tetapi memiliki wilayah pemerintahan sendiri, jadi kedudukannya tidak di bawah keraton. Jadi pementasan Bedhaya Angrona-Kung mempunyai tujuan utama untuk

²¹ *Dag Boek van K.G.P.A.A. Mangkoenegoro I te Soerakarta van 1707 J Tot 1718 J/1780 M Tot 1791 M*, koleksi Reksa Pustaka Mangkunegaran, MS/L B. 29. Seperti dikutip dalam tulisan "Ngungak Sejarah Laire Bedhaya Anglirmendhung" dalam majalah *Jaya Baya*, 1984, hlm. 19-39.

²² Darsiti Soeratman, *op. cit.*, hlm. 173.

mendapatkan legitimasi kekuasaan, baik untuk Notodiningrat maupun untuk trah Pakualaman.

Keberadaan Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman terus berlanjut menjadi sebuah tradisi yang turun temurun, meskipun pementasannya sempat mengalami kevakuman pada masa pemerintahan K.G.P.A. Paku Alam II. Notodiningrat bisa dibilang menemui ketidakberuntungan dalam hal pewarisan tahta. Dari permaisurinya yang bernama Ratu Ayu, Notodiningrat mempunyai empat orang putra antara lain bernama: Suryoputro, Suryaningrat, Nataningprang, dan Sasraningrat.²³ Awalnya yang menyandang gelar sebagai putra mahkota calon pewaris tahta Notodiningrat adalah Suryoputro atau juga dikenal dengan nama Raden Mas Mahmud, akan tetapi terlebih dahulu meninggal dunia ketika Notodiningrat masih bertahta. Putra kedua yang bernama Suryaningrat tidak bisa menjadi calon pengganti Notodiningrat, karena mengalami gangguan ingatan akibat terlalu dalam mempelajari ilmu mistik, sehingga Nataningprang yang berhak menjadi putra mahkota.²⁴ Kenyataan berkata lain, Nataningprang terlebih dahulu meninggal dunia pada tahun 1857.²⁵ Akhirnya Sasraningrat yang naik tahta di Kadipaten Pakualaman tahun 1858

²³ Cakrasumarta dan Panji Himadigdaya, *Buku Siksikah Para Dharah (Keturunan: Putra, Wayah, Buyut, Canggih) dari Sri Paduka Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Pakualam I di Ngayogyakarta Hadiningrat* (Yogyakarta: Yayasan Notokusumo, 1987), hlm. 31.

²⁴ Soedarisman Poerwokoesoemo, *Kadipaten Pakualaman* (Yogyakarta: Gadjah Mana University Press, 1985), hlm. 215.

²⁵ *Ibid.*, hlm. 216.

menggantikan Notodiningrat. Sasraningrat sendiri memerintah di Kadipaten Pakualaman dalam waktu yang sangat singkat yaitu sekitar enam tahun sampai akhirnya ia meninggal dunia tahun 1864.²⁶ Pada masa pemerintahan Sasraningrat yang sangat singkat tersebut, tidak dijumpai adanya catatan mengenai karya-karya seni ciptaannya. Begitu pula dengan Bedhaya Angrona-Kung, tidak terdapat catatan mengenai pementasannya waktu itu.

C. Cerita dan Bentuk Penyajian Bedhaya Angrona-Kung

1. Cerita Bedhaya Angrona-Kung

Bedhaya Angrona-Kung diciptakan oleh Notodiningrat semasa ia menduduki tahta di Kadipaten Pakualaman, sebagaimana yang dapat dilihat dari petikan syair *Gendhing Gandrung Mangun-Kung* berikut ini:

*Murweng langen kinarya panglipur brangta
enggih karsa nira Njeng Gusti Pangran Dipatya,
Ngran Dipatya babo Paku Alam enggih kang
jumeneng ing Praja Paku Alaman mandhiri
mengku praja kang kaping dwi gumantya mring
enggih ingkang rama tulus mengku praja adi
praja awus jumeneng enggih tu hu trah ing Praja
Paku Alaman mandhiri.*²⁷

²⁶ Soedibio, *Selayang Pandang Penguasa Pradja Paku Alaman* (Koleksi tersimpan di Museum Puro Pakualaman), hlm. 8.

²⁷ R.M. Murhadi, *Kumpulan Gendhing Pakurmatan Tuwin Beksan Ing Pura Paku Alaman Jilid I* (Yogyakarta: Lembaga Studi Jawa, 1996), hlm. 48.

(Tari-tarian sebagai penghibur kesedihan ini adalah ciptaan Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Paku Alam yang menjadi raja kedua di kerajaan Pakualaman. Ia adalah keturunan kerajaan Pakualaman, ayahnya telah berkuasa secara tulus dan jujur.)

Dari petikan syair *Gendhing Gandrung Mangun-Kung* di atas bahwa Notodiningrat menciptakan Bedhaya Angrona-Kung karena kekagumannya pada sang ayah yang digambarkan telah menjadi raja yang tulus dan jujur. Notodiningrat juga menceritakan bahwa ayahnya bagaikan tokoh Panji yang melakukan perjalanan pengembaraan seperti dalam lanjutan syair di atas:

*Ompak
Narendra ing Ngeksi ganda babo Raden Panji
Sekar Angrona-Kung kang lelana enggih myang
kadeyan tan kari garwa pangngering.*

(kebaikannya bagaikan
Raja di Ngeksi yang harum yaitu Raden Panji
Sekar Angrona-Kung yang berkelana beserta
para saudara sepupu dan tanpa ketinggalan para
istri/selir yang mengiringi.)

Cerita Bedhaya Angrona-Kung sebenarnya merupakan gambaran dari pemerintahan Kasultanan Yogyakarta di masa Sultan Hamengku Buwono II, dimana terjadi suatu konflik yang menyebabkan Notokusumo dan Notodiningrat harus terbangun dari istana. Peristiwa yang dialami Notokusumo tersebut kemudian

oleh Notodiningrat dianalogikan dengan cerita pengembaraan Raden Panji Angronakung yang kemudian diangkat menjadi cerita Bedhaya Angrona-Kung.²⁸

Panji Angrona-Kung sebenarnya merupakan salah satu fragmen dari cerita Panji yang lebih besar.²⁹ Cerita Panji Angronakung secara garis besar mempunyai kesamaan dengan versi cerita-cerita Panji yang lain. Dikisahkan Raden Panji adalah putra Raja Jenggala. Ia digambarkan mempunyai sifat baik, gagah berani, teguh dan setia. Raden Panji kehilangan kekasihnya yang bernama Dewi Sekartadji. Dalam berbagai versi cerita Panji, Dewi Sekartadji dikenal juga dengan nama Candra Kirana, Raden Galuh, Nawang Resmi, dan Kleting Kuning. Kemudian karena kesetiaannya, Raden Panji pergi dari istana untuk melakukan pengembaraan mencari Dewi Sekartadji. Setelah melalui pengembaraan yang panjang, Raden Panji berhasil menemukan Dewi Sekartadji dan keduanya pun menikah. Cerita diakhiri dengan naik tahtanya Raden Panji dan Dewi Sekartadji sebagai permaisuri.

Cerita Panji adalah karya sastra paling populer di Jawa yang telah tersebar hingga ke seluruh Nusantara mulai sekitar tahun 1400.³⁰ Bagi masyarakat Jawa, cerita Panji dipercaya sebagai awal kelahiran raja-raja di Jawa. Menurut mitosnya,

²⁸ Wawancara dengan Tamdaru Cakrawerdya tanggal 23 Maret 2005 di Puro Pakualaman.

²⁹ Poerbatjaraka (terj. Zuber Usman), *Tjerita Pandji dalam Perbandingan* (Jakarta: Gunung Agung, 1968), hlm. 118.

³⁰ *Ibid.*, hlm. 408-410.

Raden Panji dipercaya sebagai jelmaan Dewa Wisnu, sedangkan Dewi Sekartadji adalah jelmaan dari Dewi Sri (dewi kesuburan orang Jawa). Setelah Raden Panji bertemu dengan Dewi Sekartadji, keduanya kemudian memberi tanda di tempat pertemuan itu berupa pasak yang bernama Paku Bumi, dan selanjutnya di tempat itu dipercaya akan lahir raja-raja Jawa.³¹

Cerita rakyat biasanya mempunyai sifat simbolis atau perlambang. Adakalanya sebuah cerita rakyat kelihatan sangat sederhana, akan tetapi dibalik kesederhanaannya itu terkandung makna atau maksud yang dalam dan tinggi.³² Begitu pula mengenai cerita Raden Panji yang dianggap mempunyai makna yang tinggi sehingga oleh Notodiningrat secara sengaja dikaitkan dengan sejarah berdirinya Kadipaten Pakualaman. Pengkaitan antara tokoh Panji dengan Notokusumo didasarkan atas kemiripan cerita.³³ Adapun kemiripan cerita Panji dengan peristiwa yang dialami oleh Notokusumo dapat dilihat dalam tiga hal pokok, antara lain:

1. Notokusumo dan Raden Panji sama-sama putra seorang raja. Bila ditinjau dalam lingkup cerita yang lebih luas, maka bisa dilihat kerajaan asal kedua tokoh tersebut dilahirkan adalah sama-sama merupakan

³¹ Suwardi Endraswara, *Mistik Kejawaen Sinkretisme, Simbolisme dan Sufisme Budaya Spiritual Jawa* (Yogyakarta: Narasi, 2003), hlm. 3.

³² Sagimun M.D., "Tjeritera Rakjat" dalam *Jurnal Adat Istiadat dan Tjeritera Rakjat: Brosur 2* (Yogyakarta: Djawatan Kebudayaan Departemen P.P. dan K., 1960), hlm. 12.

³³ Wawancara dengan Tamdaru Cakrawerdya tanggal 23 maret 2005 di Puro Pakualaman.

bagian dari perpecahan suatu kerajaan besar. Notokusumo adalah putra dari Kerajaan Kasultanan Yogyakarta yang berasal dari perpecahan Kerajaan Mataram Islam, sedangkan Raden Panji adalah putra dari Kerajaan Jenggala yang dulunya adalah perpecahan dari Kerajaan Airlangga.

2. Notokusumo dan Raden Panji sama-sama mengalami suatu perjalanan atau pengembaraan, sehingga keduanya harus pergi dari istana.
3. Notokusumo dan Raden Panji pada akhirnya sama-sama diangkat menjadi seorang raja.

Rasa cinta dan kekaguman pada sang ayah telah mendorong Notodiningrat untuk mengabadikan kisah sang ayah dalam suatu bentuk karya seni tari. Notodiningrat menggambarkan bahwa ayahnya sama seperti Raden Panji yang ceritanya sangat populer di seluruh Jawa. Dari cerita Bedhaya Angrona-Kung terlihat suatu kesan bahwa Notodiningrat ingin menunjukkan kebesaran ayahnya sebagai pendiri Kadipaten Pakualaman. Kepopuleran cerita Panji sengaja dimanfaatkan oleh Notodiningrat untuk mendapatkan legitimasi kekuasaan terutama dari para trah Pakualaman.

2. Bentuk Penyajian Bedhaya Angrona-Kung

Seperti telah diuraikan di atas, bahwa penciptaan Bedhaya Angrona-Kung bukanlah merupakan suatu bentuk kesenian yang baru, akan tetapi bertolak dari bentuk tari *bedhaya* yang sudah ada sebelumnya. Oleh karena itu pola-pola dalam tari Bedhaya Angrona-Kung masih memperlihatkan keterkaitannya pola-pola tradisi tari *bedhaya* yang telah ada. Keterkaitan tersebut bisa diamati dalam hal peran penari, pola lantai, dan tata rias.

Bedhaya Angrona-Kung ditarikan oleh tujuh orang penari wanita seperti yang telah ditetapkan untuk jumlah penari *bedhaya* di tingkat kadipaten. Penetapan jumlah tujuh penari bagi tari *bedhaya* di tingkat kadipaten rupanya memang disengaja untuk mempertahankan legitimasi kekuasaan raja di keraton yang dianggap masih lebih tinggi dari kadipaten.³⁴ Legitimasi kekuasaan raja bisa dilihat pada jumlah sembilan pada penari *bedhaya* di keraton yang merupakan simbol dari sembilan anggota tubuh manusia yang terlahir sempurna. Sembilan anggota tubuh manusia tersebut dicerminkan dengan masing-masing peran antara lain:

1. Penari *batak* sebagai perwujudan kepala.
2. Penari *endhel ajeg* sebagai perwujudan hati.
3. Penari *jangga* sebagai perwujudan leher.

³⁴ Wawancara dengan Tamdaru Cakrawerdya tanggal 30 Maret 2005 di Puro Pakualaman

4. Penari *dhadha* sebagai perwujudan dada.
5. Penari *apit ngajeng* sebagai perwujudan lengan kanan.
6. Penari *apit wingking* sebagai perwujudan lengan kiri.
7. Penari *endhel wedalan ngajeng* sebagai perwujudan tungkai kanan.
8. Penari *endhel wedalan wingking* sebagai perwujudan tungkai kiri.
9. Penari *buntil* sebagai perwujudan organ seks.³⁵

Adapun peran dalam *bedhaya* tujuh hampir sama dengan *bedhaya* sembilan, hanya saja tidak ada penari *apit ngajeng* dan *apit wingking*. Dibandingkan dengan *bedhaya* sembilan, maka peran dalam *bedhaya* tujuh menggambarkan bentuk jasmani manusia yang kurang sempurna, karena tidak memiliki kedua lengan. Penggambaran jasmani manusia yang sempurna dalam *bedhaya* sembilan dan yang kurang sempurna dalam *bedhaya* tujuh merupakan penegasan bahwa kedudukan raja di keraton masih dianggap lebih tinggi daripada kadipaten, meskipun pada kenyataannya seorang adipati mempunyai otonomi yang penuh atas daerahnya.

Peran-peran dalam *Bedhaya Angrona-Kung* seperti juga dalam *bedhaya* tujuh yang lain masih menunjukkan adanya keterkaitan dengan peran-peran dalam *bedhaya* sembilan yang ada di tingkat keraton. Peran-peran yang ada dalam suatu tari *bedhaya* sebenarnya mempunyai suatu makna yang penting sebagai satu

³⁵ R.M. Soedarsono (terj), *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997), hlm. 144–145.

kesatuan simbol manusia yang ideal. Dalam setiap tari bedhaya selalu ditampilkan peperangan antara peran *batak* yang berisi akal pikiran manusia dengan peran *endhel* yang berisi nafsu-nafsu manusia. Peperangan antara *batak* dengan *endhel* juga merupakan penggambaran dikotomi antara baik dan buruk atau benar dan salah yang sudah alamiah dalam kehidupan manusia.³⁶ Pada akhirnya nafsu-nafsu yang dimiliki manusia harus seimbang dengan akal pikirannya sehingga akan diperoleh suatu kehidupan yang ideal antara manusia dengan alam semesta. Oleh karena itu, penyelenggaraan suatu tari *bedhaya* sebagai suatu ritual di istana bisa diartikan sebagai upaya untuk mewujudkan keseimbangan antara manusia (sebagai mikrokosmos) dengan alam semesta (sebagai makrokosmos).³⁷

Pola lantai atau posisi penari dalam Bedhaya Angrona-Kung juga menunjukkan kemiripannya dengan yang digunakan dalam bedhaya sembilan pada umumnya. Tari *bedhaya* pada umumnya menggunakan pola lantai garis lurus yang merupakan salah satu dari aspek pendukung tari yang diidentifikasi mempunyai unsur magis.³⁸ Selain itu, gerakan dalam Bedhaya Angrona-Kung diawali dan diakhiri dengan sesembahan atau sujud seperti gerakan tari *bedhaya*

³⁶ *Ibid.*, hlm. 145

³⁷ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1998), hlm. 20.

³⁸ Aspek pendukung tari yang diidentifikasi mempunyai unsur magis antara lain gerak tari, pola lantai, iringan tari, tata pakaian dan rias, properti, tempat dan waktu pementasan. Untuk pola lantai terdiri dari dua macam yaitu melingkar sebagai pola tari tertua dan garis lurus yang mencerminkan penyembahan. Hermien Kusmayati, *Makna Tari Dalam Upacara di Indonesia: Naskah Pidato Ilmiah pada Dies Natalis VI Institut Seni Indonesia 21 Juli 1990*, tersimpan di Perpustakaan Pusat Universitas Airlangga No. KK KKS 394.3, hlm. 9-10.

pada umumnya.³⁹ Gerakan sesembahan tersebut yang menunjukkan bahwa tari bedhaya merupakan bagian dari ritus di keraton.



Gambar 1

Pola lantai Bedhaya Angrona-Kung

Sumber: Retno Purwaningsih dkk., Laporan Hasil Penggalan Tari Bedhaya Angronakung di Kadipaten Pakualaman, (Yogyakarta: IKIP Yogyakarta, 1996), hlm. 24.



Gambar 2

Pola lantai pada bedhaya sembilan

Sumber: Hermien Kusmayati, *Bedhaya di Pura Pakualaman: Pembentukan dan Perkembangannya 1909 - 1987*, (Tesis S-2 Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1988), hlm. 38. Lihat juga R.M. Soedarsono (terj), *Wayang Wong: Drama tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990) hlm. 146.

Selain pola lantai, keterkaitan antara Bedhaya Angrona-Kung dengan *bedhaya* sembilan di tingkat keraton bisa dilihat juga dari segi tata rias. Bedhaya Angrona-Kung menggunakan tata rias pengantin wanita seperti juga Bedhaya

³⁹ Sukarji, *Bedhaya Suryasumirat* (Semarang: Intra Pustaka Utama, 2004), hlm 2.

Ketawang dan Bedhaya Semang. Konon busana dan tata rias pengantin yang digunakan dalam Bedhaya Ketawang adalah penggambaran dari busana dan tata rias yang dikenakan Nyi Roro Kidul. Di Yogyakarta sendiri hal tersebut telah mengalami perubahan, untuk Bedhaya Semang tidak menggunakan busana pengantin, tetapi untuk tata rias masih tetap.⁴⁰



Gambar 3
Tata rias pengantin Yogyakarta dalam Bedhaya Angrona-Kung
Sumber: Foto koleksi Hermien Kusmayati

⁴⁰ Darsiti Soeratman, *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830–1939* (Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 2000), hlm. 177.



Gambar 4
Tata rias pengantin Solo dalam Bedhaya Ketawang
Sumber: www.joglosemar.com

Kemiripan pola lantai dan tata rias Bedhaya Angrona-Kung dengan pola lantai yang digunakan pada bedhaya sembilan menunjukkan adanya keterkaitan antara keduanya. Penulisan skripsi ini tidak bermaksud membahas satu-persatu mengenai makna filosofi dari pola lantai dan tata rias tari bedhaya, namun dari uraian di atas paling tidak, bisa diketahui bahwa Notodingrat sebagai pencipta Bedhaya Angrona-Kung, meskipun ia mempunyai gaya tari tersendiri, rupanya ia juga berusaha menghubungkan antara tarian ciptaannya dengan kesakralan tari bedhaya sembilan di tingkat keraton, dalam hal ini tentu saja Bedhaya Ketawang yang dianggap sebagai induknya.

Suasana kesakralan juga tampak dalam pementasan Bedhaya Angrona-Kung sebagai salah satu bentuk kesenian di Puro Pakualaman. Pada masa

pemerintahan Notodiningrat Bedhaya Angrona-Kung juga pernah ditampilkan oleh penari pria yang berbusana wanita.⁴¹ Alasan tari ini ditarikan juga oleh pria adalah karena kesakralannya sehingga tabu ditarikan oleh wanita yang sedang menstruasi. Kesakralan Bedhaya Angrona-Kung tersebut dianggap penting sehingga syarat pelaksanaannya disamakan dengan syarat sah pelaksanaan sholat dalam Agama Islam, yaitu yang melakukannya harus dalam keadaan suci jasmaninya.

Mengenai tari bedhaya yang ditarikan oleh pria, rupanya telah ada paling tidak sejak masa pemerintahan Mangkunegara I (1757-1795). Pada waktu itu diketahui Mangkunegara I menciptakan Bedhaya Dwiradameta yang ditarikan oleh tujuh orang penari pria.⁴² Sejalan dengan pemerintahan Notodiningrat, di Kasultanan Yogyakarta pada masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwono V (1823-1855) juga telah dibentuk abdi dalem *bedhaya* pria untuk menarikan Bedhaya Semang dengan alasan yang juga sama dengan pelaksanaan Bedhaya Angrona-Kung yaitu untuk menjaga kesakralannya.⁴³

Jadi jelas, Bedhaya Angrona-Kung mempunyai makna yang penting bagi kehidupan para bangsawan di Puro Pakualaman. Kedudukannya selain sebagai suatu bentuk kesenian, juga sebagai salah satu *asta sakti* raja sehingga

⁴¹ Retno Purwaningsih dkk., *Laporan Hasil Penggalian Tari Bedhaya Angronakung di Kadipaten Pakualaman* (Yogyakarta: IKIP Yogyakarta, 1996), hlm. 19.

⁴² Wahyu Santoso Prabowo, *op. cit.*, 1990, hlm. 113.

⁴³ R.M. Soedarsono, *op. cit.*, hlm. 35-36.

keberadaannya dianggap sakral. Kunci kesakralannya sebenarnya terletak pada cerita yang ditampilkan yaitu tentang peristiwa yang dialami Notodiningrat bersama ayahnya. Peristiwa tersebut dianggap Notodiningrat mempunyai makna yang penting sehingga ditampilkan sebagai cerita sebuah tari yang disakralkan dan mempunyai kedudukan yang lebih tinggi dari pada tari-tarian yang lain.

BAB IV

KESIMPULAN

Jelas sudah bahwa pengasingan Notokusumo hingga akhirnya ia mendirikan Kadipaten Pakualaman adalah peristiwa yang oleh Notodiningrat digunakan sebagai latarbelakang penciptaan Bedhaya Angrona-Kung. Pernyataan ini memerlukan pengamatan yang agak meluas, karena ternyata harus diungkap pula faktor-faktor yang menjadi penyebab Notokusumo harus diasingkan keluar dari istana. Penciptaan Bedhaya Angrona-Kung sebenarnya merupakan kritik yang coba dilontarkan Notodiningrat terhadap situasi konflik yang terjadi di keraton Yogyakarta. Bila dicermati, maka dalam cerita Bedhaya Angrona-Kung akan didapati suatu gambaran bahwa begitu mudahnya ikatan kekeluargaan kerajaan-kerajaan di Jawa Tengah diceraiberaikan oleh pihak asing, yang dalam hal ini adalah Belanda. Bahkan Notokusumo sendiri yang seorang putra raja harus tersingkir dari istana karena suatu tuduhan yang tidak terbukti kebenarannya. Peristiwa tersebut kemudian kembali dimanfaatkan oleh pihak asing, yaitu Inggris dengan hasil kekuasaan Kasultanan Yogyakarta harus terpecah dengan berdirinya Kadipaten Pakualaman. Situasi perpecahan kerajaan semacam ini sudah terjadi paling tidak semenjak jaman Kerajaan Mataram Islam dengan penyebab yang secara garis besar hampir sama pula.

Semasa Notodiningrat memerintah, kesenian dan kesusastraan Puro Pakualaman mengalami perkembangan yang besar. Dalam bidang kesenian

khususnya tari-tarian, telah muncul suatu gaya baru yaitu gaya Pakualaman yang merupakan bentuk transformasi dari gaya Yogyakarta. Untuk pertama kalinya juga pada masa pemerintahan Notodiningrat, di Puro Pakualaman dipentaskan jenis tari *bedhaya* yang sangat disakralkan, dan menurut catatan, tarian tersebut adalah Bedhaya Angrona-Kung. Keberadaan Bedhaya Angrona-Kung di Puro Pakualaman tidak lepas dari perjalanan panjang sejarah tari bedhaya yang berasal dari jaman Mataram Islam. Tari *bedhaya* adalah sebuah jenis tari-tarian yang mempunyai kedudukan tertinggi dari segala tari-tarian yang ada di lingkungan istana. Asal-usul penciptaan tari bedhaya selalu dikembalikan pada Bedhaya Ketawang yang dianggap sebagai induk dari segala tari *bedhaya* yang ada. Bedhaya Ketawang sangat disakralkan dan dianggap mempunyai daya magis yang tinggi karena penciptaan tarian ini dipercaya berkaitan dengan mitos Nyi Roro Kidul penghuni Laut Selatan.

Kesakralan tari *bedhaya* menjadikan tarian ini bukan sekedar sebagai alat hiburan semata melainkan juga sebagai salah satu bagian dari *astha sakti* atau delapan kekuatan raja. Kepemilikan tari *bedhaya* akhirnya merembes keluar dari lingkungan keraton, hingga akhirnya Kadipaten Pakualaman yang tampil sebagai kerajaan termuda juga ikut memilikinya. Kepemilikan tari bedhaya yang telah merembes keluar dari lingkungan keraton menandakan bahwa tarian ini memang mempunyai makna yang penting bagi kebesaran seorang raja, penguasa atau para bangsawan.

Sama halnya dengan tiga kerajaan lain di Jawa Tengah yang mempunyai kebiasaan mengabadikan asal-usul berdirinya kerajaan masing-masing dalam suatu

cerita tari bedhaya seperti Bedhaya Ketawang di Kasunanan Surakarta, Bedhaya Semang di Kasultanan Yogyakarta, dan Bedhaya Anglirmendhung di Kadipaten Mangkunegara, Notodiningrat yang sebenarnya juga ikut serta dalam perjalanan pengasingan ayahnya, kemudian bermaksud mengabadikan peristiwa tersebut dalam cerita Bedhaya Angrona-Kung.

Bedhaya Angrona-Kung hanya dipentaskan dalam upacara-upacara kenegaraan yang diadakan oleh Notodiningrat sendiri. Secara garis besar, Bedhaya Angrona-Kung sebagai tarian tradisi di Puro Pakualaman memiliki tiga fungsi tari seperti yang diutarakan oleh Edy Setyawati, antara lain: sebagai bagian dari ritus, sarana untuk mendapat kesenangan atau hiburan, dan pelengkap kebesaran seseorang atau lingkungan. Bedhaya Angrona-Kung sebagai bagian dari ritus tampak dari dipentaskannya tarian tersebut dalam upacara-upacara kenegaraan di Puro Pakualaman seperti upacara penobatan, upacara pernikahan, dan upacara Garebeg Maulud. Pelaksanaannya juga didukung oleh faktor-faktor yang menunjukkan bahwa tarian tersebut memang mempunyai fungsi ritual, antara lain: posisi lantai para penari, sikap sembah yang dilakukan penari, keadaan jasmani penari yang harus suci, dan tempat yang khusus. Pementasan Bedhaya Angrona-Kung dengan disaksikan oleh para tamu termasuk yang dari luar lingkungan Puro Pakualaman menunjukkan bahwa tarian tersebut juga sengaja dipertontonkan sebagai sarana penghibur. Fungsi yang kedua ini menunjukkan bahwa tari bedhaya telah mengalami perkembangan makna ke arah *pseudo ritual* atau penurunan makna ritualnya, berbeda dengan Bedhaya

Ketawang di Kasunanan Surakarta yang hanya boleh disaksikan Paku Buwono beserta kerabatnya saja. Tari *bedhaya* sebagai salah satu bagian dari *astha sakti* raja jelas menunjukkan bahwa kebesaran seorang raja akan lengkap bila memilikinya.

Dari penciptaan Bedhaya Angrona-Kung tampak adanya usaha Notodiningrat untuk memperkuat legitimasi kekuasaannya. Usaha Notodiningrat tersebut akan bisa tercapai bila ketiga fungsi tari di atas dijalankan. Kunci dari kesakralan Bedhaya Angrona-Kung adalah pada kisah perjalanan Notokusumo dan Notodiningrat yang sengaja ditempatkan pada posisi yang disakralkan, sehingga bisa menjadi suatu pelajaran yang diteladani oleh para bangsawan Pakualaman. Notodiningrat berusaha menggambarkan bahwa ayahnya adalah sosok raja yang mempunyai sifat-sifat luhur. Dengan demikian akan diperoleh satu cerminan bahwa Notodiningrat termasuk seorang raja yang luhur karena berasal dari keturunan yang luhur pula. Di lain sisi, penciptaan Bedhaya Angrona-Kung juga tidak lepas dari usaha Notodiningrat untuk mentaati ajaran leluhurnya yaitu Sultan Agung, bahwa setiap ksatria keturunan Mataram haruslah melestarikan dan mengembangkan seni tradisi yang merupakan bagian dari kehidupan. Jadi dengan menciptakan Bedhaya Angrona-Kung, Notodiningrat juga ingin menunjukkan kepada pihak di luar Kadipaten Pakualaman bahwa ia adalah seorang ksatria keturunan Mataram yang juga mempunyai identitas kebesaran seorang raja. Apalagi Notodiningrat juga menciptakan gaya tarian tersendiri yang semakin memperkuat pandangan akan kebesaran kekuasaannya.

DAFTAR PUSTAKA

I. Manuskrip

Babad Pakualaman Jilid I. Naskah tersimpan di Perpustakaan Pakualaman. Yogyakarta, No. 2278/PP/73.

Babad Pakualaman Jilid II. Naskah tersimpan di Perpustakaan Pakualaman. Yogyakarta, No. 2277/PP/73.

Babad Sinelan Nasekah. Naskah tersimpan di Perpustakaan Puro Pakualaman. Yogyakarta, No. 0100/PP/73

Punika Serat Kapranatan Nalika Jaman Nagari Dalem Ing Kartasura kala ing Tahun 1655. Naskah tersimpan di Perpustakaan Wreksa Pustaka Mangkunegara. Solo, No. B 113.

II. Sumber-Sumber Tercetak

_____. *Buku Peringatan Jangkep Yuswo 86 Tahun K.G.P.A.A. Paku Alam VIII.* Koleksi tersimpan di Museum Puro Pakualaman tanpa pengarang dan penerbit, 1993

_____. *Kanjeng Kyai Al-Quran Pusaka Kraton Yogyakarta.* Yogyakarta: YKII – IAIN Sunan Kalijaga, 2004.

_____. *Ngungak Sejarah Laire Bedhaya Anglirmendhung.* Dalam majalah *Jaya Baya*, 1984.

Adrisijanti, Inajati. *Arkeologi Perkotaan Mataram Islam.* Yogyakarta: Jendela, 2000.

Albiladiyah, S. Ilmi dan A. Sudewa. *Pura Pakualaman: Istana Jawa Paling Muda.* Yogyakarta: Lembaga Studi Asia, 1995.

- Anglingkusumo, K.P.H. *Baband Museum Pakualaman*. Naskah tersimpan di Musium Puro Pakualaman, 1992.
- Atmodjo, S. Prawiro. *Bausastra Jawa*. Surabaya: Djojo Bojo, 1987.
- Cakrasumarta, H. dan R. Panji Himadigjaya. *Buku Silsilah Para Dharah (Keturunan: Putra, Wayah, Buyut, Canggih) Dari Sri Paduka Kangjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Pakualam I Di Ngayogyakarta Hadiningrat*. Yogyakarta: Yayasan Notokusumo, 1987.
- Endraswara, Suwardi. *Mistik Kejawen Sinkretisme, Simbolisme dan Sufisme Budaya Spiritual Jawa*. Yogyakarta: Narasi, 2003.
- Hadi, Y. Sumandiyo. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka, 2005.
- Hamidullah, Muhammad. *Pengantar Studi Islam* (terj. A. Chotib). Jakarta: Bulan Bintang, 1974.
- Herusatoto, Budiono. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia, 2005.
- Holt, Claire. *Melacak Jejak Perkembangan Seni Di Indonesia* (terj. R.M. Soedarsono). Bandung: Arti.line, 2000.
- Houben, Vincent J.H. *Keraton dan Kompeni: Surakarta dan Yogyakarta 1830-1870* (terj. E. Setiyawati Alkhatab). Yogyakarta: Bentang Budaya, 2002.
- Hudyana Jakarta. *Babab Pakualaman*. Naskah Tersimpan di Perpustakaan Puro Pakualaman
- Kaplan, David dan Albert A. Manners (terj.), *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1999.
- Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya, 1999.
- _____. *Raja, Priyayi dan Kawula*. Yogyakarta: Ombak, 2004.

Kusmayati, Hermien. *Makna Tari Dalam Upacara di Indonesia: Naskah Pidato Ilmiah pada Dies Natalis VI Institut Seni Indonesia 21 Juli 1990*. Naskah tersimpan di Perpustakaan Pusat Universitas Airlangga No. KK KKS 394.3.

_____. *Bedhaya di Pura Pakualaman Pembentukan dan Perkembangannya 1909-1987*. Tesis S-2 Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1988.

Mangunsarkoro, Yudhastawa dkk. *K.G.P.A.A. Paku Alam VIII: Kehidupan, Perjuangan, dan Pemikirannya*. Yogyakarta: Dinas Sosial Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, 2000.

M.D. Sagimun. "Tjeritera Rakjat" dalam *Adat Istiadat dan Tjeritera Rakjat: Brosur 2*. Yogyakarta: Djawatan Kebudayaan Departemen P.P. dan K., 1960.

Murhadi, R.M. *Kumpulan Gendhing Pakurmatan Tuwin Beksan Ing Pura Paku Alaman Jilid I*. Yogyakarta: Lembaga Studi Jawa, 1996.

Oemar, Mohamad dkk. *Sejarah Daerah Jawa Tengah*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Dirjen Kebudayaan, 1994.

Poerbatjaraka. *Tjerita Pandji dalam Perbandingan* (terj. Zuber Usman). Jakarta: Gunung Agung, 1968.

Poerwokoesoemo, Soedarisman. *Kadipaten Pakualaman*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1985.

Prabowo Wahyu Santoso. *Bedhaya Anglirmendhung Monumen Perjuangan Mangkunegara I 1757-1988*. Tesis S-2 Fakultas Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, 1990.

_____. "Tari Bedhoyo Sebuah Gatra Keunggulan" dalam *Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia*. Solo: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1996).

Purwadi. *Falsafah Militer Jawa*. Yogyakarta: Sadasiva, 2004.

- Purwaningsih, Retno dkk. *Laporan Hasil Penggalian Tari Bedhaya Angronakung di Kadipaten Pakualaman*. Laporan Penelitian Jurusan Senitari IKIP Yogyakarta, 1996.
- Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka, 1991.
- Ronggowarsito. *Poestaka Radja Poerwa. Vol I*. (Yogyakarta, 1884-1906).
- Sedyawati, Edy. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- Soedarsono, R.M. *Seni Pertunjukkan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1998.
- _____. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1997.
- Soedibio. *Selayang Pandang Penguasa Pradja Paku Alaman*. Naskah tersimpan di Museum Puro Pakualaman.
- Soemardjan, Selo. *Perubahan Sosial di Yogyakarta*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1961.
- Soeratman, Darsiti. *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830–1939*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 2000.
- Soerjodiningrat. *Paprentahan Praja Kejawen*. Yogyakarta: Mataram, 1935.
- Sudarsono. *Tari-tarian Indonesia Jilid I*. Jakarta: Depdikbud, 1989.
- Suhartono. *Apanage dan Bekel: Perubahan Sosial di Pedesaan Surakarta*. Yogyakarta: Tiara Wacana, 1991.
- Sukarji. *Bedhaya Suryasumirat*. Semarang: Intra Pustaka Utama, 2004.
- Sumaryono. *Restorasi Seni Tari dan Transformasi Budaya*. Yogyakarta: Elkaphi, 2003.

Suparlan, Y.B. *Kamus Kawi Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius, 1991.

Tamburaka, H. Rustam E. *Pengantar Ilmu Sejarah, Teori Filsafat Sejarah, Sejarah Filsafat dan Iptek*. Jakarta: Rineka Cipta, 1999.

Wasisto, dkk. *Penjelidikan Dalam Pengukuran Nada Gamelan-Gamelan Djawa Terkemuka Di Jogjakarta Dan Surakarta*. Yogyakarta: Laboratorium Akustik Bagian Mesin Fakultas Teknik Universitas Gadjah Mada, 1969.

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

III. Narasumber

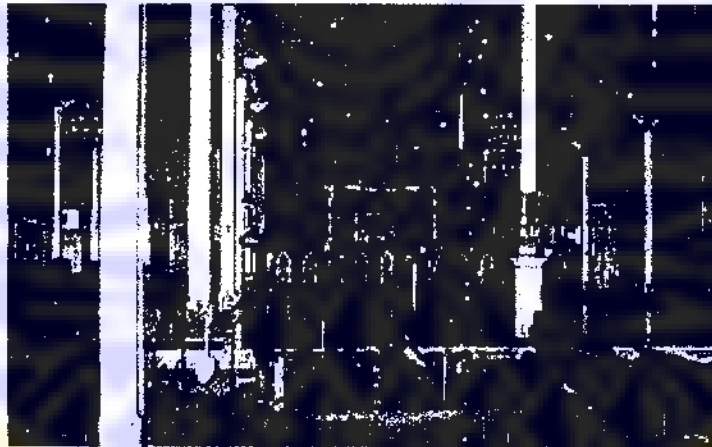
Hermien Kusmayati (usia 54 tahun), yang pernah menjadi guru tari di Puro Pakualaman dan pernah juga menyusun kembali Bedhaya Angrona-Kung pada tahun 1984. Sekarang ia menjabat sebagai Pembantu Rektor I Institut Seni Indonesia di Yogyakarta.;

R.M. Murhadi (usia 52 tahun), salah seorang empu gendhing yang telah beberapa kali menghasilkan tulisan-tulisan mengenai kesenian di Puro Pakualaman.;

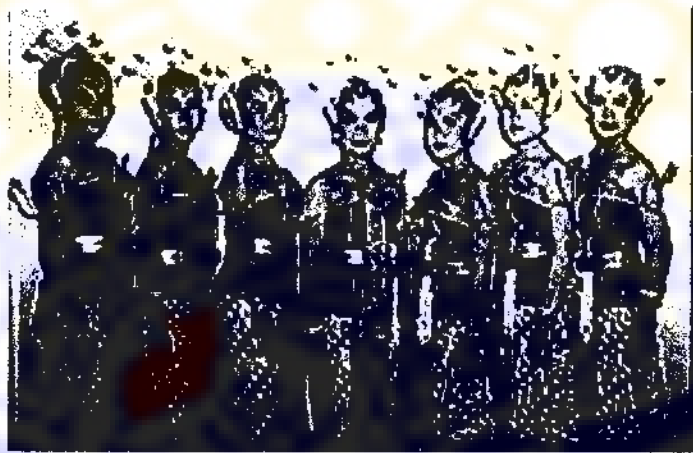
R.M. Tamdaru Cakrawerdya (64 tahun), salah seorang abdhi dalem dan empu gendhing yang banyak menggeluti naskah-naskah kuno di perpustakaan Puro Pakualaman.



Gambar 5. Foto Notodiningrat Pencipta Bedhaya Angrona-Kung



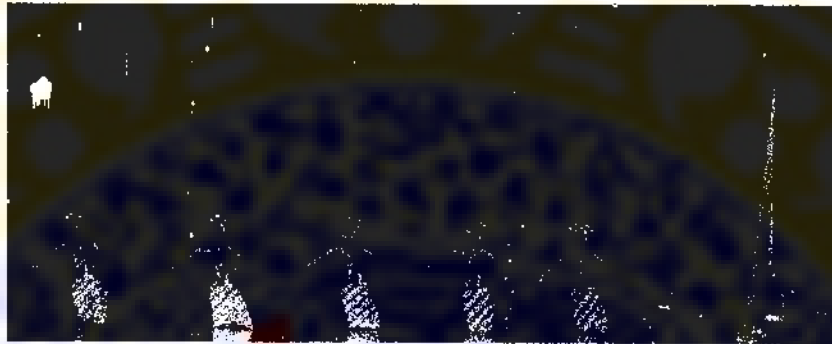
Gambar 6. Bangsal Sewotomo
Tempat pementasan kesenian termasuk Bedhaya Angrona-Kung



Gambar 7. Tujuh Penari Bedhaya Angrona-Kung



Gambar 8. Pementasan Bedhaya Angrona-Kung 1



Gambar 9. Pementasan Bedhaya Angrona-Kung 2