

**MUATAN SOSIAL, POLITIK, DAN BUDAYA  
KANDHA DAN SINDHÈNAN TARI BÈDHAYA SÉMANG  
DALAM NASKAH SÈRAT KANDHA BÈDHAYA SRIMPI<sup>1</sup>**

**Fransisca Tjandrasih Adji**

Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta  
E-mail: nuning@usd.ac.id

**Abstrak**

Tari *bèdhaya* merupakan tari klasik yang sangat tua usianya dan merupakan kesenian asli kerajaan-kerajaan di Jawa. Sebagai sebuah *genre* tari, *bèdhaya* ditempatkan sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan yang paling penting di Kraton Yogyakarta. Dalam tari *bèdhaya* unsur penting untuk memudahkan mengetahui ceriteranya adalah pada *kandha* dan *sindhènan*-nya. *Kandha* dan *sindhènan* menjadi mediasi bagi penonton untuk memahami konteks tari *bèdhaya*. Namun demikian, sejauh penulis ketahui, unsur *kandha* dan *sindhènan* tari *bèdhaya* belum pernah dibahas oleh pemerhati tari *bèdhaya*. Hal yang banyak dibahas adalah unsur koreografi dan makna simbolis gerak tari *bèdhaya*. Naskah *Kagungan Dalem Sèrat Kandha Bèdhaya Srimpi* koleksi KHP Widya Budaya Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat (dengan kode naskah W.7-B 24) merupakan satu-satunya naskah yang muncul pada masa Hamengku Buwana V yang memuat tentang tari *bèdhaya* dan yang masih dapat dibaca. Dalam naskah ini terdapat *kandha* dan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang*, yang berbeda dengan *kandha* dan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang* dalam beberapa naskah yang lain. Untuk melihat perbedaan itu digunakan pendekatan intertekstual. Perbedaan *kandha* dan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang* berkaitan dengan ideologi Hamengku Buwana V. Dengan demikian, melalui *kandha* dan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang* dalam naskah W.7-B 24 dapat dimengerti dan dipahami ideologi Hamengku Buwana V.

*Kata kunci: kandha, teks sindhènan, Bèdhaya Sémang, ideologi.*

**SOCIAL, POLITICAL, AND CULTURAL CONTENT ON  
KANDHA AND THE SINDHÈNAN BÈDHAYA SÉMANG DANCE  
IN THE SÈRAT KANDHA BÈDHAYA SRIMPI**

**Abstract**

*Bèdhaya dance is a classical dance that is very old and is the original art of kingdoms in Java. As a dance genre, bèdhaya is placed as one of the most important arts in the Yogyakarta Palace. In the bèdhaya dance, the important element to make it easier to know the story is in the kandha and the sindhènan. Kandha and sindhènan become mediations for the audience to understand the context of the bèdhaya dance. as far as the author is concerned, the kandha and the sindhènan of bèdhaya dance has never been discussed by observers of bèdhaya dance. The things that are widely discussed are the choreography and symbolic meaning of the bèdhaya dance. The Sèrat Kandha Bèdhaya Srimpi is one of manuscript of the KHP Widya Budaya, Ngayogyakarta Hadiningrat Palace (with the text code W.7-B 24). That is the only manuscript that appeared in the period of Hamengku Buwana V which contained the bèdhaya dance and which can still be read. In this manuscript there are kandha and the sindhènan of the Bèdhaya Sémang dance, which are different from the kandha and the sindhènan of the Bèdhaya Sémang dance in several other texts. To see the difference, an intertextual approach is used. The difference between the kandha and the sindhènan of Bèdhaya Sémang dance relates to the ideology of Hamengku Buwana V. Thus, through the kandha and the sindhènan of the Bèdhaya Sémang dance in the text W.7-B 24, the ideology of Hamengku Buwana V can be understood.*

*Key words: kandha text, sindhènan text, Bèdhaya Sémang, ideology.*

---

<sup>1</sup> Tulisan ini merupakan bagian dari disertasi pada Program S3 Ilmu-ilmu Humaniora, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

## I. PENDAHULUAN

Dalam kehidupan masyarakat Jawa, dikenal tarian yang disebut *bĕdhaya*. Istilah *bĕdhaya* merujuk pada *genre* tari khusus dalam lingkungan istana, yaitu di Kraton Yogyakarta, Pura Pakualaman Yogyakarta, Kraton Surakarta, dan Pura Mangkunegaran Surakarta. Dalam banyak tulisan (Brakel-Papenhuyzen, 1992b: 3; Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa, 1981: 15-17; Hughes-Freeland, 2009: 22-27, 174-186; Purwadmadi, 2014: 25; Sabdacarakatama, 2009: 71) disebutkan bahwa tari *bĕdhaya* merupakan tari klasik yang sangat tua dan merupakan kesenian asli kerajaan-kerajaan di Jawa.

Dalam lingkungan istana-istana tersebut, tari *bĕdhaya* dipahami sebagai tari yang disakralkan dan dipertunjukkan dalam acara tertentu. Tari *bĕdhaya* biasanya ditarikan sembilan penari putri dan dipertunjukkan dalam acara penobatan atau ulang tahun penobatan sultan. Para penari *bĕdhaya* harus dalam keadaan tidak sedang menstruasi<sup>2</sup> (Hadiwidjojo, 1981: 14-15; Suryobrongto, 1981: 42). Pemahaman ini didasarkan anggapan bahwa tari *bĕdhaya* diciptakan oleh Sultan Agung dengan bantuan Ratu Kidul (Hadiwidjojo, 1981: 13-17; Ricklefs, 1998: 6-9; Soedarsono, 1974: 42; Suharti, 2015: 40-49). Ratu Kidul dipandang sebagai pendamping spiritual sultan Yogyakarta dalam memerintah negara (Resink, 1997: 313-316). Pemahaman ini memunculkan banyak pemikiran berkaitan dengan masalah penciptaan, bentuk, dan isi tari *bĕdhaya*, serta tanggapan masyarakat terhadap tari *bĕdhaya*.

Tari *bĕdhaya* yang sangat penting dalam kehidupan *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat* adalah *Bĕdhaya Sĕmang*. Disebutkan dalam naskah K.125-B/S 1A hlm. 3, K.131-B/S 9 hlm. 29, K.145-B/S 24 hlm. 4, W.7-B 24 hlm. 75, dan W.8-B 50 hlm. 2 bahwa tari *Bĕdhaya Sĕmang* adalah tari *bĕdhaya* yang merupakan *wasiyat* ‘wasiat’ dan *wĕwinihipun* ‘benih’ tari *bĕdhaya* lainnya serta tari klasik gaya Yogyakarta.

Bersamaan dengan pergeseran waktu dan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, tari *Bĕdhaya Sĕmang* mengalami perubahan, walaupun begitu tetap mempunyai nilai filosofis yang tinggi. Perubahan tari *Bĕdhaya Sĕmang* dapat dilihat dari beberapa segi, yaitu penari, durasi pertunjukan, ceritera yang dibawakan, syarat-syarat penari, tempat pertunjukan, peristiwa pertunjukan, *gendhing* yang mengiringi pertunjukan, perangkat gamelan yang digunakan dalam pertunjukan, dan properti yang digunakan penari.

Naskah W.7-B 24 merupakan satu-satunya naskah yang memuat *kandha* dan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang*, yang masih dapat dibaca, dan yang menyebutkan Hamengku Buwana V (selanjutnya HB V) sebagai nama penguasanya. *Kandha* tari *Bĕdhaya Sĕmang* dalam naskah ini hampir tidak ada perbedaannya dengan *kandha* tari *Bĕdhaya Sĕmang* yang ada dalam naskah-naskah yang lain yang muncul pada masa sultan setelah HB V. Namun, *kawin sĕkar* yang disertai keterangan yang membedakan penari tidak dijumpai dalam naskah yang lain. Dalam *kawin sĕkar* naskah W.7-B 24 disebutkan penari *bĕdhaya* ada *jalĕr* dan *kakung*. Artinya, penari *bĕdhaya* pada masa HB V adalah laki-laki. Selain itu, *sindhĕnan*-nya lebih pendek dibanding dengan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* yang ada dalam naskah lain. Berarti durasi pertunjukan tari *Bĕdhaya Sĕmang* lebih pendek pula. Beberapa hal ini memunculkan pertanyaan-pertanyaan. Apa yang

---

<sup>2</sup> Keterangan ini dijumpai pula dalam artikel yang berjudul “Tari Bedhoyo Ketawang” <http://www.karaton-surakarta.com/tari%20bedhoyo.html>, diunduh pada tanggal 17 Desember 2014.

melatarbelakangi eksistensi tari *Bèdhaya Sémang* pada masa HB V? Mengapa setelah *kandha* tari *Bèdhaya Sémang* naskah W.7-B 24 terdapat dua jenis *kawin sèkar* yang membedakan penari tari *Bèdhaya Sémang*? Mengapa *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang* naskah W.7-B 24 lebih pendek daripada *sindhènan* tari *Bèdhaya Sémang* yang ada dalam naskah lain? Berdasarkan pertanyaan-pertanyaan itu dapat ditarik pertanyaan yang menjadi fokus permasalahan yaitu: bagaimana muatan sosial politik tari *Bèdhaya Sémang* pada masa HB V? Inilah yang akan dibahas dalam tulisan ini.

Penelitian ini berpijak pada penelitian terhadap naskah-naskah lama. Memahami naskah lama diperlukan studi filologis. Adapun alur kerja filologis yaitu penentuan teks, penginventarisasian naskah, pendeskripsian naskah, pendeskripsian teks, perbandingan naskah dan teks, penyuntingan teks, penerjemahan teks, dan penganalisisan isi (Baried, 1983: 95-113; Robson, 1994: 11-14; Fathurahman, 2015: 65-108).

Penentuan teks lebih didasarkan pada unsur minat keilmuan seorang peneliti (Fathurahman, 2015: 69). Setelah menentukan teks yang dipilih sebagai objek material, dilakukan inventarisasi naskah. Inventarisasi naskah dimaksudkan untuk menelusuri dan mengetahui secara cermat sebaran keberadaan naskah yang memuat teks yang telah dipilih sebagai objek material. Setelah naskah-naskah terkumpul, dilakukan pendeskripsian naskah dan teks. Dalam tahap ini, dilakukan identifikasi kondisi fisik naskah, isi teks, identitas kepengarangan dan kepenyalinan (Fathurahman, 2015: 77). Tahap selanjutnya adalah perbandingan naskah dan teks. Tahap ini dilakukan apabila naskah dan teks yang diperoleh lebih dari satu. Hal-hal yang diperbandingkan didasarkan pada hasil deskripsi naskah dan teks. Hasil perbandingan ini digunakan sebagai dasar penentuan naskah yang teksnya dijadikan landasan tahap berikutnya yaitu suntingan teks. Melakukan suntingan teks berarti menyiapkan edisi teks yang siap baca dan dapat dipahami oleh khalayak luas. Jadi, kerja suntingan naskah menyediakan teks dengan kualitas bacaan yang terbaik. Suntingan teks dalam penelitian ini menggunakan metode landasan atau edisi kritis. Hal ini didasarkan pada adanya keberagaman teks dengan perbedaan-perbedaan yang mengacu pada situasi zamannya.

Sebuah teks bagaimanapun jelas penyajiannya mungkin masih tidak dapat dimengerti pembacanya apabila tidak ada penjelasan yang ekstensif (Robson, 1994: 12). Penyajian teks akan disertai terjemahan. Langkah ini digunakan dengan tujuan menyajikan teks *kandha* dan teks *sindhènan* dalam tari *bèdhaya* yang menjadi bahan kajian berikut terjemahannya dalam bentuk dapat dibaca oleh umum. Hal ini dilakukan karena teks yang menjadi objek material penelitian ini merupakan teks yang bermedia tulisan Jawa dan berbahasa Jawa yang penuturnya terbatas.

Telaah yang bersifat interpretatif terhadap sastra tradisional masih diperlukan karena sastra tradisional merupakan bagian sejarah suatu masyarakat yang menyimpan sesuatu yang berarti bagi kehidupan masyarakat sekarang (Ikram, 1997: 75-76). Artinya, sastra tradisional menyimpan data yang penting bagi kehidupan masyarakat pendukung, sehingga jika tidak diungkapkan, data itu menjadi data mati. Oleh karena itu, sebagai langkah lebih lanjut dari penyajian teks *kandha* dan teks *sindhènan* adalah menginterpretasikannya atau melakukan analisis terhadap teks-teks tersebut. Dalam menginterpretasikannya, teks *kandha* dan teks *sindhènan* dipandang dalam

konteksnya atau ditempatkan sebagai bagian dari suatu keseluruhan, yang muncul bersama karya lain yang sejenis. Dengan demikian, dalam studi filologis ini digunakan pendekatan intertekstual.

Pada dasarnya, intertekstual diartikan sebagai jaringan hubungan antara satu teks dengan teks yang lain (Plett, 1991: 5). Pemahaman secara intertekstual bertujuan untuk menggali secara maksimal makna-makna yang terkandung dalam sebuah teks. Konsep penting dalam teori interteks dalam *hypogram*, dikemukakan oleh Michael Riffaterre (1978). Menurut Riffaterre (1978: 11-13) *hypogram* adalah struktur prateks, yang dianggap sebagai energi puitika teks. Energi *hypogram* membangun sesuatu dengan cara memanfaatkan material yang ada di tangan. Fungsi *hypogram* dengan demikian merupakan petunjuk hubungan antarteks yang dimanfaatkan oleh pembaca, bukan penulis sehingga memungkinkan terjadinya perkembangan makna.

Hubungan antarteks tergantung dari kompetensi pembaca. Makin kaya pemahaman seseorang pembaca maka makin kaya pula hubungan-hubungan yang dihasilkan. Menurut Riffaterre (1978: 11-13), dalam suatu aktivitas pembacaan akan terdapat banyak *hypogram* yang berbeda-beda sesuai dengan kompleksitas aktivitas pembacaan terdahulu. *Hypogram* juga merupakan landasan untuk menciptakan karya-karya yang baru, baik dengan cara menerima maupun menolaknya. Demikian kerja yang akan dilakukan dalam penelitian ini.

## II. PEMBAHASAN

### A. DESKRIPSI NASKAH W.7-B 24

Berdasarkan penelusuran katalog, setidaknya dalam masa pemerintahan HB V terdapat 68 naskah yang ditulis atas prakarsa HB V. Dari 68 naskah tersebut, dijumpai dua naskah yang berisi *sindhènan* tari *bèdhaya*, yaitu naskah dengan kode W.7-B 24 dan naskah dengan kode W.7a-E 23. Naskah dengan kode W.7-B 24 merupakan satu-satunya naskah yang dijumpai yang berisi tari *bèdhaya* pada masa HB V yang masih dapat dibaca. Naskah dengan kode W.7a-E 23 berjudul *Serat Kandha Bedhaya Srimpi; Sarasilah K.P.H. Suryanagara, lsp.* kondisinya rusak berat sehingga teks tidak dapat dibaca (Lindsay dkk., 1994: 83).<sup>3</sup>

Naskah dengan kode W.7-B 24 ini berjudul *Serat Kandha Bèdhaya Srimpi*. Judul yang tercantum pada lembar ke-5 verso atau halaman satu naskah ini sama dengan judul yang diberikan oleh Lindsay dkk. (1994: 83). Halaman satu naskah ini berupa kolofon dengan keterangan seperti tampak dalam teks berikut.

*Pémut kala wiwit sinerat kagungan Dalém Sèrat Kandha Bèdhaya Srimpi marèngi ing dintèn Sènèn Kaliwon tanggal kaping 6 wuku Wuyé mangsa Kasanga wulan Jumadi Akhir tahun Jé 1782 utawi tanggal kaping 6 wulan Marèt tahun 1854 wangkda 546 (W.7-B 24, 1).*

Terjemahan:

Pengingatan mulai ditulis milik beliau Sèrat Kandha Bèdhaya Srimpi bertepatan pada hari Senin Kliwon tanggal 6 wuku Wuyé mangsa Kasanga bulan Jumadi Akhir tahun Jé 1782 atau tanggal 6 bulan Maret tahun 1854 wangkda 546.

---

<sup>3</sup> Saat pengecekan di Perpustakaan Widya Budaya, dalam amplop kantongnya dijumpai remah-remah kertas bertulisan sehingga peneliti tidak berani membukanya lebih lanjut.

Kolofon dijumpai pula pada bagian akhir naskah yang berisi keterangan seperti tampak dalam teks berikut.

*Pémut kala tamat sinërat kagungan Dalëm buk sawarnënipun kalangënan Dalëm badhaya srimpi, waluri wasiyat ingkang kina-kina. Kala rampungipun amarëngi ing dintën Këmis Kaliwon tanggal kaping 16 wulan Jumadi Akhir ing tahun Jé 1782, wuku Manahil ing mangsa Kasanga, utawi tanggal kaping 16 wulan Maret tahun 1854 wangkda 457 yasa Dalëm Inkgang Sinuhun Kangjëng Sultan Hamëngku Buwana kaping 5, Kumëndhur sangking bintang léyo ing Nédhërlan (W.7-B 24, 107-108).*

Terjemahan:

Pengingat waktu selesai ditulis milik beliau buku (yang berisi) segala macam kesukaan beliau (yaitu) badhaya (dan) srimpi, warisan wasiyat yang kuna. Waktu selesai (ditulis) pada hari Kamis Kliwon tanggal 16 bulan Jumadi Akhir tahun Jé 1782, wuku Manahil pada mangsa Kasanga, atau tanggal 16 bulan Maret tahun 1854 wangkda 457 karya beliau Inkgang Sinuhun Kangjëng Sultan Hamëngku Buwana ke-5, Komandor dari bintang leyo di Nederlan.

Berdasarkan kolofon *Sërat Kandha Bèdhaya Srimpi* di atas, dapat dikatakan bahwa naskah ini ditulis pada tahun 1854 M. Meskipun di dalam naskah disebutkan karya HB V (*yasa Dalëm Inkgang Sinuhun Kangjëng Sultan Hamëngku Buwana kaping 5*), kemungkinan besar naskah ini ditulis oleh penyalin yang menjadi *abdi dalëm* pada masa HB V. Dalam kehidupan kraton sangat wajar jika seorang pujangga menulis suatu karya tanpa menonjolkan dirinya bahkan mendarmabaktikan karyanya sebagai karya raja.<sup>4</sup>

Sebelum HB V, teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *Bèdhaya Sëmang* sudah ada hal ini terindikasi dengan disebutkannya tari *Bèdhaya Sëmang* yang merupakan warisan kuna (*wasiyat waluri kina*) dan sebagai benih tari *bèdhaya* dan *srimpi* (*wëwinihipun...badhaya srimpi*). Tari *Bèdhaya Sëmang* diyakini sebagai tari yang dibangun kembali oleh HB I setelah *palihan nagari* ‘pembagian Negara’ Mataram sebagai simbol perjuangan dan perlawanan Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat atas intervensi pemerintah Belanda (Carey, 1977: 711; Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat, 1981: 15; Hughes-Freeland, 2009: 23-24; Soedarsono, 1974: 42; Suharti, 2015: 4; Surjodiningrat: 1970: 27). Diduga, teks semula berbentuk lisan dan mungkin pernah dituliskan. Karena, hingga penelitian ini dilakukan, teks dalam naskah sebelum naskah masa HB V atau sebelum naskah W.7-B 24 tidak dijumpai.

Teks dalam naskah W.7-B 24 dimulai pada lembar ke-5 halaman verso dan berakhir pada lembar ke-60 halaman rekto yang ditulis menggunakan huruf dan bahasa Jawa. Teks tentang tari *Bèdhaya Sëmang* dalam naskah W.7-B 24 terdapat pada halaman 73 - 82. Dalam teks ini terdapat teks *kandha*, teks *kawin sëkar*, dan teks *sindhènan* tari *Bèdhaya Sëmang*. Berikut uraian ketiganya.

### III. KANDHA TARI BÈDHAYA SËMANG DALAM NASKAH W.7-B 24

Istilah *kandha* memiliki kata lain ‘*crita, cëlathu, gunëman*’ (Poerwadarminta, 1939: 185) yang dapat diartikan sebagai ceritera, ucapan, atau bicara. Dalam konteks pertunjukan seni

---

<sup>4</sup> Hal seperti ini sudah ada pada masa kehidupan karya-karya tulis berbahasa Jawa Kuna. Biasanya dalam bagian *āsīr* ‘pujaan pembukaan’ penulis mendedikasikan karyanya bagi raja sebagai junjungannya yang sering diidentikan sebagai dewa (*iṣṭadewata*).



tradisional Jawa, khususnya dalam Kraton Yogyakarta, *kandha* adalah susunan kalimat yang berisi keadaan atau kejadian dalam suatu adegan di atas pentas (Dinusatama, 1981: 143) atau semacam narasi singkat yang dilagukan untuk mengawali pementasan. *Kandha* dilagukan oleh *pamaos kandha*, yang biasanya laki-laki, dengan irama yang khas dan tidak diiringi *karawitan*. Saat *kandha* dilagukan, penari *bĕdhaya* duduk diam dalam posisi siap menari. Dalam *kandha* biasanya disebutkan pencipta, raja yang berkepentingan atas ceritera yang dibawakan, peristiwa, dan sumber ceritera yang dibawakan dalam pementasan. Berikut *kandha* tari *Bĕdhaya Sĕmang* dalam naskah W.7-B 24 tersebut.

**Tabel 1. Teks dan Terjemahan Kandha Tari Bĕdhaya Sĕmang Naskah W.7-B 24**

Teks	Terjemahan
<p><i>Sĕbĕt byar wahu ta. Anĕnggih ingkang dipunkarsakakĕn punika, kalangĕnan Dalĕm badhaya wasiyat waluri kina, ingkang dados wiwinihipun kalangĕnan Dalĕm badhaya srimpi sadaya, tur samya dados tĕpa palupining bĕksa.</i></p> <p><i>Lah ing ngriku sakathahe priyayi ingkang sami kinarsakakĕn badhaya sarĕng sami majĕng ing ngarsa Dalĕm. Dhasar sami utama ing warna rinĕngga dening busana, sangsaya wimbuh cahyanira. Sing amulat ciptane prasami kabyatan ngasmara, sangking sruning asih. Ciptaning manah kadya ningali madu, samya kĕntir ing asmara.</i></p>	<p>Seegera (diceriterakanlah) hal itu tadi. Inilah yang dikehendaki (oleh sultan) yaitu kesukaan sultan (yang berupa) tari <i>bĕdhaya</i>, yang menjadi wasiat warisan kuna, yang menjadi bibit untuk semua kesukaan sultan yang berupa tari <i>bĕdhaya</i> dan <i>srimpi</i>, dan lagi menjadi pedoman dan contoh (semua) tari.</p> <p>Di situlah (di tempat pergelaran tari diceriterakanlah) semua para priyayi yang dikehendaki. Para penari <i>bĕdhaya</i> maju ke hadapan sultan. Sudah dasarnya semua cantik, dihias dengan busana, semakin bertambah cahaya mereka. Siapa pun yang memandangi, hatinya akan terberati dengan rasa cinta, oleh karena terlalu besarnya kehendak hati. (Yang) muncul di dalam hati (adalah) bagaikan melihat madu, semua terhanyut di dalam hati.</p>

Dalam *kandha* di atas, disebutkan bahwa tari *Bĕdhaya Sĕmang* merupakan wasiyat<sup>5</sup> dan benih untuk semua tari *bĕdhaya* dan *srimpi*, serta menjadi pedoman bagi semua tari.<sup>6</sup> Hal ini sangatlah jelas menandakan bahwa tari *Bĕdhaya Sĕmang* merupakan *babon* ‘induk’ semua tari *bĕdhaya* dan *srimpi* serta semua tari klasik gaya Yogyakarta. Selanjutnya, disebutkan priyayi penari *bĕdhaya*<sup>7</sup> yang semuanya rupawan apalagi dihiasi dengan busana yang indah tentu saja semakin membuat orang berbeda dari biasanya, lebih rupawan, semakin bersinar wajahnya sehingga membuat orang yang melihat terberati oleh rasa asmara. Ini menandakan betapa berbedanya seseorang ketika sedang menari. Oleh karena itu, tidak heran apabila dalam pertunjukkan tari seseorang menjadi jatuh cinta pada penarinya.

5 Ini berarti tari *Bĕdhaya Sĕmang* merupakan warisan kuna.

6 Dalam hal ini tari klasik gaya Yogyakarta.

7 Pada masa lalu, orang yang menjadi penari *bĕdhaya* adalah para *sĕntana* (kerabat sultan) dan atau para priyayi (orang yang masih memiliki garis keturunan raja).

## B. KAWIN SĔKAR TARI BĔDHAYA SĔMANG DALAM NASKAH W.7-B 24

Dalam pementasan tari *bédhaya*, setelah pelantunan *kandha* dan setelah para penari duduk di hadapan raja serta sebelum para penari mulai menari, didengarkan *kawin sĕkar*. *Kawin sĕkar* biasanya ditembangkan oleh swarawati atau penyanyi perempuan, dengan iringan *tintingan gĕndĕr*<sup>8</sup>. Pelantunan *kawin sĕkar* dilanjutkan *gĕndhing* iringan tari dan penari mulai menari.

Teks *kawin sĕkar* lanjutan *kandha* tari *Bédhaya Sémang* dalam naskah W.7-B 24 terdapat pada halaman 74 – 75. Teks *kawin sĕkar* ini ada dua macam yaitu *kawin sĕkar* tari *Bédhaya Sémang* jika penarinya laki-laki berbusana perempuan dan jika penarinya laki-laki. Kedua teks *kawin sĕkar* ini menggunakan *tĕmbang Dhandhanggula*. Teks *kawin sĕkar* tersebut adalah sebagai berikut.

Tabel 2. Teks dan Terjemahan *Kawin Sĕkar* Tari *Bédhaya Sémang* Naskah W.7-B 24

Teks	Terjemahan
<p><i>Bilih badhaya jalĕr pindha busana wanodya, punika kawinipun.</i>  <i>Tuhu ayu utama sang dĕwi</i>  <i>Gandrung manis sang dyah salĕwanya</i>  <i>Asawang rum ing sariné</i>  <i>Saré nirĕng pasĕmun</i>  <i>Sĕmonira akarya brangti</i>  <i>Sarira lir kancana</i>  <i>Winuryĕng rĕtna yu</i>  <i>Gandhang turaga karana</i>  <i>Yĕn ngandika karya kakĕpyur ring ati</i>  <i>Tingal jait anawang.</i></p>	<p>Jika (penari) <i>badhaya</i> laki-laki berbusana perempuan, inilah <i>kawin</i>-nya.                  Sungguh sangat cantiklah Sang Dewi, mempesonalah sang putri dalam segala gerak-geriknya, memandang dari jauh (terasa) harum keindahannya, (dalam) tidurnya jika diperlambangkan, gerak-geriknya menimbulkan rasa cinta, tubuhnya bagaikan emas, dihiasi dengan intan (yang) indah, menyebabkan kuda bersuara keras, jika berbicara membuat hati seperti disiram (air), matanya tampak indah<sup>1</sup>.                  Persamaannya adalah bunga tunjung yang harum (dan) indah,                  terkenal bagaikan permata (yang) dirangkai, sehingga mengakibatkan sedih karena jatuh cinta, senyumnya yang berperawakan indah, bagaikan memutus usia manusia, sungguh-sungguh dewanya (para) gadis, dalam segala pertanda (tampak) berhasil, menghiasi segala peri laku(nya), berkeliling dunialah burung (hingga) puncak tanpa ada yang menyamai, bagaikan guru (para) perempuan.</p>
<p><i>Samĕnira nunjungi rum manis</i>  <i>Kocap lir pĕndah rĕtna mandaya</i>  <i>Lirnya akarya wirangrong</i>  <i>Ēsĕmnya sang murtĕng rum</i>  <i>Kadya mĕcat yuswaning ngurip</i>  <i>Tuhu dĕwaning kĕnya</i>  <i>Ing sasmita tulus</i>  <i>Ngrĕnggani saliring karya</i>  <i>Midĕr ing rat kagagra tan madwa mirib</i>  <i>Lir sang guru wanodya.</i></p>	<p>Ini <i>kawin</i>(-nya) jika (penari) <i>Badhaya Sémang</i> laki-laki. Keutamaan dunia terlihat pada (para) hamba, yang sedang berjalan ke depan, memelihara keindahan yang unggul, sinar cahaya telah turun, sudah diwahyukan keharuman matahari yang luhur, yang melihat terpesona jatuh cinta, tertuju rasa cinta pada yang harum, jatuh cinta termangu melihat pada yang cantik, selalu dengan sopan santun halus hatinya mempesona sebagai ciptaan yang indah, sungguh kuat (dalam hal) keutamaan</p>
<p><i>Punika kawin bilih Badhaya Sémang priyayi kakung.</i>  <i>Pratamaning rat winuryĕng dasih,</i>  <i>kang pinuju lumaksya nĕng karsa,</i>  <i>mangrĕnggĕng langĕn di kaot,</i>  <i>sri ning cahya manurun,</i>  <i>pan winahywan rum baskara ji,</i>  <i>kang lumyat lĕng lĕng brangta,</i>  <i>kaduk asmarĕng rum,</i>  <i>gandrung mangu myat ing warna,</i>  <i>jĕtmika lus bĕk wanuhara cipta di,</i>  <i>tuhu prawiratama.</i></p>	<p>Ini <i>kawin</i>(-nya) jika (penari) <i>Badhaya Sémang</i> laki-laki. Keutamaan dunia terlihat pada (para) hamba, yang sedang berjalan ke depan, memelihara keindahan yang unggul, sinar cahaya telah turun, sudah diwahyukan keharuman matahari yang luhur, yang melihat terpesona jatuh cinta, tertuju rasa cinta pada yang harum, jatuh cinta termangu melihat pada yang cantik, selalu dengan sopan santun halus hatinya mempesona sebagai ciptaan yang indah, sungguh kuat (dalam hal) keutamaan</p>

8 Nama salah satu alat musik dalam seperangkat gamelan.

9 *Jait anawang* merupakan *candra* 'perumpamaan, penggambaran' keindahan mata yang seperti langit yang dihaji atau menyejukan.

Teks	Terjemahan
<p><i>Kěnyaring kang sumbaga nrawungi, ing pangěksya sudama apindha, séwa candra purnamané, yang yang jaladri madu, guntur manis téja nglimputi, kawawang ing triloka, sumyar raras arum, arum tingkah pasrangkara, kang pinuji ing cipta brangta mranani, sinawung giwangkara.</i></p>	<p>Cahayanya yang membawa kebahagiaan menyertai, dalam penglihatan murah hati, bagaikan menyewa bulan purnama, bagaikan laut madu, guntur yang indah senantiasa menyelimuti, (jika) dipandang dari tiga dunia, bersuara padu dan indah, indah perilaku berucap dengan manis mukanya, yang didoakan dalam rasa asmara merawankan (hati), disyairkan (bagaikan) matahari.</p>
<p><i>Wondéne kawin punika sasampunipun badhaya wontèn ing ngarsa Dalēm.</i></p>	<p><i>Kawin ini (dilagukan) setelah (penari) bėdhaya berada di hadapan raja.</i></p>

Dalam *kawin sėkar* tari *Bėdhaya Sėmang* untuk penari *jalěr*, teksnya menggambarkan kecantikan yang memang khas perempuan. Para penari, meskipun laki-laki, diberi julukan perempuan yaitu disebut *sang dèwi*, *sang dyah*, *dėwaning kěnya*, *sang guru wanodya*. Demikian halnya dengan penggambaran kecantikannya atau *candra* bagi penari. Para penari disebutkan berparas *ayu*, *gandrung manis...salėwanya*, *sarira lir kancana*, *yèn ngandika karya kakėpyur ring ati*, *tingal jait anawang*, *nunjung rum manis*, *lir pėndah rėtna mandaya*, *èsėmnya... kadya mėcat yuswaning ngurip*. Ini menandakan bahwa suasana keperempuanan sungguh-sungguh diupayakan tetap hidup dengan maksud ingin menunjukkan bahwa tari *bėdhaya* adalah tari perempuan.

*Kawin sėkar* tari *Bėdhaya Sėmang* untuk penari *kakung* mendeskripsikan para penari tari *Bėdhaya Sėmang* lebih maskulin daripada *kawin sėkar* tari *Bėdhaya Sėmang* untuk penari *jalěr*. Dalam *kawin sėkar* tari *Bėdhaya Sėmang* untuk penari *kakung* tidak ada julukan khusus bagi para penari. Para penari hanya disebut sekali dengan istilah *kang pinuju lumaksya nėng karsa*. *Candra* bagi para penari diungkapkan dengan menyebutkan *pratamaning rat*, *cahya manurun*, *rum baskara ji*, *jėtmika lus bėk wanuhara*, *tuwu prawiratama*, *candra purnama*, *jaladri madu*, *guntur manis*, *sumyar raras arum*, *arum tingkah pasrangkara*, *sinawung giwangkara*. Dalam teks tersebut tampak tidak ada kata-kata yang memperempuankan penari. Pen-*candra*-annya pun secara umum, penari disebut memiliki sifat yang memang identik dengan maskulinitas serta diibaratkan dengan fenomena alam yang memiliki kekuatan yang sering diidentikan sebagai kekuatan laki-laki. Sebagai contoh *baskara*, *candra*<sup>10</sup>, *prawiratama*, *jaladri*, *guntur*, *giwangkara*. Namun demikian, *candra* maskulinitas disandingkan dengan *candra* yang umum, yang dapat untuk *nyandra* laki-laki maupun perempuan, antara lain tampak pada kata *pratamaning rat*, *cahya*, *jėtmika*, *lus bėk*, *wanuhara*, *sumyar raras arum*, *arum tingkah pasrangkara*. Hal ini menunjukkan bahwa meskipun penari tari *Bėdhaya Sėmang* adalah *kakung*, ke-*kakung*-annya dihaluskan. Maksud penghalusan ini untuk menunjukkan bahwa tari *Bėdhaya Sėmang* adalah tari yang halus, lembut, yang identik dengan tari perempuan.

Berdasarkan perbedaan istilah-istilah yang digunakan dalam *kawin sėkar* untuk *nyandra* penari *jalěr* dan *kakung* tari *Bėdhaya Sėmang*, tampak ada perbedaan istilah *jalěr* dan *kakung*. Dalam kehidupan kraton masa itu, rupanya *jalěr* dipandang lebih feminin daripada *kakung*.

10 Dalam masyarakat Jawa, khususnya, istilah *candra* sering diidentikan dengan laki-laki, namun ketika menjadi istilah bulan atau *wulan* diidentikan dengan perempuan.



Lepas dari pembedaan makna istilah *jalēr* dan *kakung*, *kawin sēkar* untuk *nyandra* penari *jalēr* dan *kakung* tari *Bèdhaya Sēmang* menggambarkan keindahan, kehalusan, dan kelemahgemulaian para penari sehingga menimbulkan para penonton terpesona. Ini adalah penggambaran keindahan secara kemanusiaan. Dari sisi lain, penari diibaratkan pula dengan fenomena alam serta diidentikkan dengan dewa-dewi. Ini menunjukkan adanya keindahan kedewaan. Artinya, dalam *kawin sēkar* tersebut dibangun suasana religius. Suasana religius seperti ini, tampaknya tidak jauh berbeda dengan yang ada dalam tradisi sastra Jawa Kuna. Dalam tradisi sastra Jawa Kuna, sang *kawi* menuliskan bait-bait pembukaan yang disebut dengan *āsīr*. *Āsīr* merupakan bait-bait pujian sekaligus sebagai *pūjā stuti* sang *kawi* terhadap dewa yang diharapkan hadir dalam karyanya (Teeuw dan Robson, 1981: 33; Wiryamartana, 1990: 348; Zoetmulder, 1983: 203-207). Dalam bagian *āsīr* dijumpai suatu praktik dan pengalaman religius sang *kawi* yang memusatkan segala upaya pada kemanunggalan dengan seorang dewa.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dikatakan bahwa *kandha* sebagai narasi awal dan singkat yang dilanjutkan dengan *kawin sēkar* merupakan bagian pemujaan. Sebagai bagian pemujaan, bagian *kandha* dan *kawin sēkar* ini dapat dikatakan pula sebagai bagian yang menunjukkan adanya nilai kesakralan dari tari *Bèdhaya Sēmang*. Nilai kesakralan itu tampak dari teks yang memadukan sisi kemanusiaan dan sisi kedewaan atau menyentuh dunia tengah dan dunia atas.

### C. SINDHÈNAN TARI BÈDHAYA SĒMANG DALAM NASKAH W.7-B 24

*Sindhènan* adalah seni suara vokal yang dilagukan oleh *swarawati* dengan lagu yang berirama ritmis pada suatu pentas yang diiringi karawitan (Martopangrawit dalam Darsono, 2009: 3, bdk. Supanggah dalam Martopangrawit, 1988: vi-vii). Dalam konteks penelitian ini, *sindhènan* yang dimaksud adalah teks ceritera yang dinyanyikan untuk mengiringi pementasan tari *Bèdhaya Sēmang*.

Teks *sindhènan* tari *Bèdhaya Sēmang* dalam naskah W.7-B 24 terdapat pada halaman 76 – 82. Pada umumnya, sebuah lagu memiliki bagian-bagian yang diulang (*refrain*), demikian halnya dengan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sēmang*. *Sindhènan* tari *Bèdhaya Sēmang* cukup panjang karena banyak pengulangan. Oleh karena itu dalam tulisan ini dicantumkan inti *sindhènan*-nya. Berikut inti *sindhènan*-nya.

- 1) *Ēnggé sēsēkaré, ěndho sēsēkaré, rěnyuh cinitrěngnya kadi.*

Dipakailah tembang-tembangnya tujuannya tembang-tembangnya, menyenangkan seperti yang dituliskan.

- 2) *Babo<sup>11</sup> babo ing yasa<sup>12</sup>. Babo babo layonira, layonira babo, ěnggé ěmbok babo. Layonira sun waca isi pralambang.*

Oh dalam rumah. Oh bungamu yang sudah layu, bungamu yang sudah layu oh, dipakailah wahai gadis. Bungamu yang sudah layu saya baca berisi ceritera perumpamaan.

---

11 Seruan seperti aduh, wahai, oh.

12 *Yasa* dari istilah Sanskerta *yaśās* yang berarti *beauty, dignity, grandeur, splendor, grand, fame, glory, renown, honour* (Macdonell, 1954: 242; Zoetmulder, 1982: 2357), dalam tradisi Jawa Kuna diartikan pula sebagai *building especially ‘balé’, pavilion (because it is a meritorious to build them)* (Zoetmulder, 1982: 2357-2358). Dalam teks-teks sastra Jawa Kuna, bangunan ini biasanya digunakan untuk bercengkrama atau untuk mencari inspirasi dan menuliskan *kakawin, bhāṣa*, atau *palambang* (ketiganya ini adalah istilah untuk puisi dalam metrum India). Dalam kehidupan masyarakat Jawa masa sekarang *yasa* sama dengan rumah.

- 3) *Arjatana babo babo, tĕkĕng wĕdharing puspita. Ĕmbok Ĕmbok si Ĕmbok lumiringa babo babo, lumiringa mirah dulunĕn kawula, babo ho babo babo si Ĕmbok, lumiringa dulunĕn kĕkasihira.*

Tidak ada keselamatan babo babo, hingga mekarnya bunga. Oh gadis, lihatlah sepintas, lihatlah sepintas sayang, pandanglah hamba, oh gadis, lihatlah sepintas pandanglah kekasihmu.
- 4) *Mĕndhung mĕndhung mĕndhung, kĕkudhungĕ limarpathi, babo limarpathi, bok si Ĕmbok.*

Mendung, mendung, mendung, kerudungnya limarpati (kain dengan motif daun yang diblok), oh limarpati, oh gadis.
- 5) *Lung wulung widho mĕngalor ing wanasraya.*

Burung wulung (burung yang bulunya hitam), burung wido (burung sebangsa wulung) terbang ke arah utara ke hutan.
- 6) *Ĕmbok Ĕmbok Ĕmbok iya, alapana, alapanan kĕkudhung sangkaning paran, pilih marga yĕn mati aja tansara wong akuning.*

Oh gadis, ambilah, ambilah, berkerudunglah pada asal dan tujuan, pilihlah jalan, jika mati jangan sampai sengsara, (oh) gadis cantik.
- 7) *Ĕnggĕ prang alĕsus us prang alesus tĕngĕran kuda pralĕna, prang alĕsus us, prang alĕsus tĕngĕran kuda pralĕna. Balika lara katĕmua palayaran wong akuning.*

Adalah perang yang hebat, perang yang hebat yang ditandai dengan kuda-kuda mati, perang yang hebat yang ditandai dengan kuda-kuda mati. Kembalilah gadis, berjumpalah dalam suatu pelayaran, oh gadis cantik.
- 8) *Durgama bawaning Kali Kungkang, kungkang muni jurang gĕtĕr mandra liris kalamukan. Kungkang muni jurang gĕtĕr mandra liris kalamukan.*

Berbahaya keadaan Sungai Kungkang, katak besar bersuara, jurang bergetar kencang, gerimis agak lebat. Katak besar bersuara, jurang bergetar kencang, gerimis agak lebat.
- 9) *Rum ing arka kinasut ing jaladara, tĕkap ing kuwon, ramyang ing mangsa katiga.*

Keindahan matahari tertutup awan, hingga di pesanggrahan, keindahan pada musim panas.
- 10) *Ĕnggĕ Ĕnggĕ ramyang ing mangsa katiga, siti harug jawuh tiba, tiba ping tiga.*

Oh keindahan pada musim panas, tanah longsor hujan jatuh, jatuh tiga kali.
- 11) *Kuwung kuwung ingkang jaladara mĕndhung kumĕnyar tan praba, tan praba.*

Menggelantunglah awan, mendung berkelap tanpa sinar, tanpa sinar.
- 12) *Ĕnggĕ Ĕnggĕ, kadi rum liris sĕkar sangsaya lumrap, wiyat lan thathit.*

Oh, bagaikan harumnya hujan bunga semakin tampak berkerlap, langit dan petir.
- 13) *Ambara warsa bayu bajra kumrusuk ruk sĕng salata, ruk rĕbah kapala warsa.*

Langit hujan angkasa petir bergemuruh rontok segala dedaunan, rontok berguguran dihantam hujan.

- 14) *Ĕnggé Ĕnggé ya rēbah kapala warsa yang ngalimut sindhung riwut pracalita.*  
Oh, berguguran dihantam hujan, sang kabut, angin besar, petir.
- 15) *Mulat mangétan, abra minggu minggu dyaning mawas, jaladriya watwat tinon.*  
Memandang ke timur, sinar mengintip jika dicermati, matahari seperti hendak keluar ketika dilihat.
- 16) *Ĕnggé Ĕnggé jaladriya watwat tinon, surak angruk grah agor-agurnita.*  
Oh, matahari seperti hendak keluar ketika dilihat, bersamaan suara gemuruh.
- 17) *Umpak ing gēlap, awor bumi loro prak aprikan, gara-gara warsa.*  
Penahanan petir bercampur bumi keduanya berbenturan, karena hujan.
- 18) *Ĕnggé Ĕnggé, gara-gara warsa bēstang bēstung nistha pralaya tēka.*  
Oh karena hujan, mengakibatkan keburukan (dan) kematian.
- 19) *Dutaning pralaya, tinon takut ing arka tēja, ing kéndran mega bang awor. Ĕnggé Ĕnggé ing kéndran mēga bang awor warna bangun wraksa ya lēbu dahana.*  
Pertandha kematian, tampak takut akan sinar matahari, di angkasa (tampak) awan putih merah bercampur. Oh di angkasa (tampak) awan putih merah bercampur, wujud pepohonan menjadi debu (karena) api.

Berdasarkan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sēmang* di atas, ada beberapa pemahaman yang dapat dijelaskan. Identitas penari sebagai sosok perempuan tetap tampak dalam *sindhènan* tari *Bèdhaya Sēmang*. Artinya, diduga kuat tari *Bèdhaya Sēmang* diciptakan sebagai tari putri. Hal ini tampak dalam teks yang menyebutkan sosok perempuan<sup>13</sup> sebagai *Ĕmbok*<sup>14</sup>, *mirah*<sup>15</sup> *wong akuning*<sup>16</sup>, *lara* ‘gadis’. *Ĕmbok*, *mirah*, *wong akuning*, *lara* menjadi identitas penari.

Di samping adanya identitas penari sebagai sosok perempuan, terdapat rayuan terhadap sosok perempuan itu. Rayuan tersebut tampak jelas dalam inti teks nomor 3 dan 6. Perayu di sini tentunya sosok orang yang menyaksikan sosok perempuan yang menari atau penonton. Penonton diibaratkan jatuh cinta pada penari yang digambarkan dengan suasana yang seakan-akan *arjatana* dan bagaikan *prang alésus tēngēran kuda praléna* seandainya tidak ditanggapi.

Dalam *sindhènan* tari *Bèdhaya Sēmang*, orang yang jatuh cinta pada penari digambarkan mengalami kegagalan. Kegagalan tersebut digambarkan dalam kutipan 8 – 19. Dalam kutipan tersebut tampak suasana adanya prahara hingga terjadi kematian atau kehancuran yang diungkapkan dengan kata-kata *jurang gētēr; siti harug; ambara, warsa, bayu, bajra kumrusuk ruk sèng salata, ruk rēbah kapala warsa; yang ngalimut sindhung riwut pracalita; umpak ing gēlap, awor bumi loro prak aprikan, gara-gara warsa; bēstang bēstung nistha pralaya tēka*. Selain itu, ditunjukkan pula fenomena kematian dengan penggambaran matahari yang tampak takut bersinar,

---

13 Dalam konteks teks *sindhènan* tari *Bèdhaya Sēmang* tidak lain adalah penari.

14 *Ĕmbok ayu* merupakan sebutan hormat untuk perempuan dapat berarti ‘kakak perempuan’.

15 Istilah *mirah* sering digunakan sebagai istilah ungkapan kasih kepada wanita dengan arti ‘permataku’ (Zoetmulder, 1982: 669).

16 Dalam tradisi Jawa, orang yang berkulit kuning itu cantik sehingga ada istilah *pakulitané kuning nēmu giring* (Suwarno, 1998: 206) ‘kulitnya kuning bagaikan *tēmu giring* (nama salah satu rempah-rempah yang dagingnya berwarna kuning)’.

percampuran awan putih dan merah di angkasa yang mengakibatkan pohon-pohon menjadi debu karena api.

Tampaknya, semua penggambaran itu bukan sekedar penggambaran kecantikan penari dan jatuh cintanya penonton. Persoalan penonton yang jatuh cinta pada penari yang cantik tentunya lebih tepat jika disebutkan sebagai fenomena sosial dalam kaitan hubungan manusia dengan manusia atau hubungan horizontal, seperti yang ditunjukkan dalam kutipan ...*Balika lara katĕmua palayaran wong akuning*.... Teks ini secara implisit mengingatkan bahwa dalam kehidupan ini manusia melakukan suatu perjalanan (*palayaran*). Dalam perjalanan itu, manusia tidak sendirian. Manusia harus bertemu (*katĕmua*) atau bersama dengan manusia lain menuju suatu tujuan. *Katĕmua palayaran* dapat diartikan pula sebagai hubungan antara laki-laki dan perempuan. Kedua pengertian itu pada dasarnya sama yaitu manusia harus menjalin hubungan dengan manusia lain, atau manusia memerlukan hubungan horisontal. Dalam penelitiannya tentang teks-teks Jawa, Zoetmulder (1991: 328) mengatakan bahwa kehidupan manusia serta kemajuan dalam kesempurnaan sering dilukiskan sebagai suatu pelayaran dengan maksud menemukan suatu yang menyenangkan. Oleh karena itu, kehadiran manusia lain dalam kehidupan seorang manusia sangat diharapkan seperti tampak dalam kutipan ...*Balika lara katĕmua palayaran wong akuning*... ini. Namun demikian, yang tercantum dalam *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* tidak berhenti pada persoalan hubungan horisontal antarmanusia. *Sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* memiliki nilai filosofis yang tinggi.

Menurut Jensen (Baal, 1988: 191-193) sesuatu yang memiliki nilai filosofis yang tinggi dijiwai oleh teologi sehingga di dalamnya manusia berada dalam pengalaman religius. Ini berarti terdapat pula persoalan hubungan vertikal antara manusia dengan penciptanya. Dalam *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* hal ini sangat tampak dengan penggambaran fenomena alam dan kematian yang semuanya di luar kemampuan manusia yang ditunjukkan dengan adanya prahara. *Jurang gĕtĕr, siti harug, ambara, warsa, bayu, bajra kumrusuk, ruk sĕng salata ruk rĕbah kapala warsa, yang ngalimut sindhung riwut pracalita, umpak ing gĕlap, awor bumi loro prak aprikan, gara-gara warsa* merupakan prahara atau bencana di luar kekuatan manusia. Sementara itu, fenomena kematian ditunjukkan dengan kata-kata *mati, pralĕna, pralaya*. Fenomena prahara dan kematian ini menunjukkan adanya hubungan alam empiris dan alam metempiris. Dalam kehidupan masyarakat Jawa, alam empiris dihayati sebagai kekuasaan yang menentukan keselamatan dan kehancuran manusia, dan alam metempiris sebagai alam indrawi yang merupakan ungkapan alam gaib atau alam misteri yang darinya manusia memperoleh eksistensinya (Magnis-Suseno, 1988: 85-89). Ini mengindikasikan bahwa manusia Jawa memahami dan menghayati adanya ‘Sang Pemberi Eksistensi’.

Dalam teks *sindhènan* tari *Bédhaya Sémang*, ditegaskan pula adanya filosofi *sangkan paran* yang tampak dalam kutipan *...kĕkudhung sangkaning paran, pilih marga yĕn mati aja tansara.... Sangkan paran* adalah salah satu konsep dalam kehidupan masyarakat Jawa yang mengarah pada aspek *Allah-Ingsum-Urip* (Beatty, 2004: 193-196) ‘Tuhan-Aku-Hidup’. Berhadapan dengan alam, manusia berusaha untuk sedapat-dapatnya merohanikan atau menghaluskannya. Perohanian atau penghalusan itu dilakukan melalui seni. Sebagai objek penghalusan itu, pertama-tama adalah tubuh manusia sendiri. Di sini ada pengaturan hubungan manusia dengan alam sehingga semakin membuka jalan bagi manusia untuk masuk ke dalam batin sendiri. Semakin manusia masuk ke dalam batinnya, semakin manusia menyadari keakuannya. Dalam *rasa*<sup>17</sup> *keakuan, manusia mengalami dan melaksanakan kesatuannya dengan Yang Ilahi. Dengan demikian, dalam rasa dapat dicapai kawruh sangkan-paraning dumadi* atau pengertian tentang asal dan tujuan segala makhluk (Magnis-Suseno, 1988: 129-133).

Berdasarkan uraian di atas, jelas bahwa *sindhènan* tari *Bédhaya Sémang* mengungkapkan persoalan hubungan manusia dengan penciptanya, yaitu tentang pentingnya manusia mengarahkan hidup menuju kesempurnaan. Hal ini tampak pula dalam kutipan *...alapanan kĕkudhung sangkaning paran, pilih marga yĕn mati aja tansara....* Dengan kata lain, jika manusia hanya mengutamakan nafsu bagaikan hidup dalam prahara.

#### D. EKSISTENSI TARI *BĚDHAYA SĚMANG* MASA HB V

HB V mendorong dengan penuh semangat penulisan karya-karya sastra, dan mungkin menyusun sendiri beberapa buku (Ricklefs, 2001: 193). HB V pun memprakarsai penciptaan *Gĕndhing Gati*<sup>18</sup> yang memadukan alat musik diatonis seperti terompet, trombon, suling dan jenis drum atau tambur dengan karawitan Jawa. Selain itu, dalam pelebagaan tari *bédhaya*, HB V mengganti penari *bédhaya* yang biasanya ditarikan oleh para penari wanita dengan penari laki-laki. Para penari *bédhaya* laki-laki ini disebut sebagai kelompok penari *Bédhaya Kakung*.<sup>19</sup> Dari sini tampaklah bahwa HB V memiliki perhatian yang besar atas keberadaan kesenian dalam kehidupan *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat*.

HB V menempatkan tari *Bédhaya Sémang* sebagai tari yang perlu dijaga eksistensinya karena tari *Bédhaya Sémang* merupakan salah satu alat legitimasi raja. Tari *Bédhaya Sémang* menjadi tari pusaka yang dipergelarkan pada acara khusus terutama saat penobatan raja. Dengan demikian, tari *Bédhaya Sémang* menjadi salah satu regalia *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat* sama halnya *banyak* (angsa), *dhalang* (kijang), *sawung* (ayam), *galing* (merak), *hardawalika* (naga), *kutuk* (kotak uang), *kacu mas* (sapu tangan), dan *kandhil* (lampu minyak) (<https://www.kratonjogja.id/regalia>). Di samping itu, tari *Bédhaya Sémang* tampaknya menjadi salah satu alat politik untuk menjaga hubungan antara *Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat* dengan pemerintah Belanda. Hal ini tampak dalam pemilihan penari dan durasi pertunjukan.

---

17 Yang dimaksud *rasa* dalam konteks ini adalah *éling*, ingat akan asal-usul sendiri, Yang Ilahi (Magnis-Suseno, 1988: 130).

18 Lihat <http://kratonjogja.id/raja-raja/6/sri-sultan-hamengku-buwono-v>. *Gĕndhing Gati* biasanya digunakan dalam gerak *kapang-kapang* pada tari *bédhaya* dan *srimpi*. Gerak *kapang-kapang* yaitu gerak ketika masuk dan keluar arena menari.

19 Lihat <http://kratonjogja.id/raja-raja/6/sri-sultan-hamengku-buwono-v>.



## 1. Muatan Sosial Politik Berdasarkan Penari *Bĕdhaya Sĕmang*

Ada beberapa dugaan alasan pada masa HB V penari *Bĕdhaya Sĕmang* penari laki-laki. Satu dugaan adalah sulitnya memenuhi persyaratan penari *Bĕdhaya Sĕmang* yang masih gadis, tidak sedang menstruasi, dan merupakan *putra dalĕm* ‘putra sultan’ atau *sentana dalĕm* ‘kerabat sultan’. Gadis yang sudah menstruasi biasanya segera dinikahkan sehingga untuk mencari yang masih perawan sulit<sup>20</sup>. Demikian halnya gadis dalam lingkungan kraton. Di samping itu, meskipun HB V memiliki 7 anak perempuan, namun 4 di antaranya meninggal ketika masih kecil atau *se-da timur* (Wironegoro, tt: 1358).

Dugaan lain adalah menghindari pernikahan sedarah. Beberapa sultan dan pangeran menikahi atau dinikahkan dengan kerabat kraton. Sebagai contoh, permaisuri Hamengku Buwana I (selanjutnya HB I) yang bernama Gusti Kanjeng Ratu Kencana adalah sepupu HB I; permaisuri Hamengku Buwana II (selanjutnya HB II) yang bernama Gusti Kanjeng Ratu Hemas adalah sepupu HB II; permaisuri Hamengku Buwana III (selanjutnya HB III) yang bernama Gusti Kanjeng Ratu Kencana adalah sepupu HB III. HB V dinikahkan dengan kerabat Kraton. Permaisuri pertama HB V, Gusti Kanjeng Ratu Kencana adalah putri Gusti Kanjeng Ratu Anom yang merupakan putri HB II dan Permaisuri kedua yaitu Gusti Kanjeng Ratu Kedhaton adalah putri Bendara Pangeran Harya Suryaningalaga yang merupakan putra HB III (Heryanto, 2003: 18-21; Wironegoro, tt: 1343,1349, 1354, 1358).

Dilakukannya pernikahan sedarah kemungkinan dimaksudkan untuk menjaga “kemurnian” darah keluarga kraton dan demi semakin kuatnya kekuasaan kraton<sup>21</sup>. Kemungkinan lain adalah teradaptasi oleh tradisi *devadāsī* India. Menurut Sedyawati (1985: 8) kesenian India mempengaruhi Jawa sebagai bagian dari sistem keagamaan. Tari klasik India yang ditarikan oleh *devadāsī* adalah bagian dari acara peribadatan di kuil. Para *devadāsī* mendedikasikan dirinya bagi dewa. Dalam pertunjukkan menari, pada dasarnya mereka melakukan ritual (Kalaivani, 2015: 50; Black, 2007: 7; Chawla, 2002: 462; Deepa dan D. Suvarna Suni, 2016: 67). Dalam kehidupan kerajaan, penari dianggap didedikasikan bagi raja atau para pangeran. Dengan demikian, sangatlah memungkinkan para penari dalam usia yang masih sangat belia menikah dengan raja atau para pangeran. Kondisi itu tampak pula pada usia raja yang juga masih muda namun sudah memiliki beberapa istri. Hal ini sering dipahami sebagai suatu pernikahan politik yang juga umum dijalankan oleh raja-raja Mataram (Sukatno, 2015: 67) yang merupakan pendahulu raja-raja Keraton Yogyakarta. Pernikahan sedarah ini ada sisi positifnya, yaitu darah kraton, kekerabatan, dan eksistensi kraton terjaga. Namun demikian, sangat memungkinkan terjadi intrik-intrik dalam kehidupan interen kerabat kraton<sup>22</sup>. Selain itu, secara biologis, sisi negatif gen menjadi kuat. Secara psikologis mempengaruhi pikiran untuk berintrik, secara sosial mereka mencari pendukung sendiri-sendiri dari luar kraton.

---

20 Pada masa lalu, bahkan sekarang masih ada, dalam kehidupan masyarakat Jawa, anak perempuan akan dinikahkan pada usia muda. Saat perempuan mengalami menstruasi pertama, ia sudah dipandang dewasa dan sudah pantas untuk menikah.

21 Dugaan ini berdasarkan berawal dari pemikiran Sultan Hamengkubuwana I yang berkeinginan menjodohkan putra mahkota (R.M. Sundoro, yang kemudian menjadi Sultan Hamengkubuwana II) dengan puteri Kasunanan Surakarta. Melalui pernikahan itu Sultan Hamengkubuwana I berharap Dinasti Mataram bersatu kembali. Lihat <http://kratonjogja.id/raja-raja/3/sri-sultan-hamengku-buwono-ii>.

22 Sebagai contoh, adanya “perebutan” kekuasaan yang sangat dimungkinkan terjadi karena pengaruh adanya Sultan dengan beberapa istri dan ada istri yang merupakan kerabat kraton sendiri (masih ada hubungan darah dengan sultan).

Dugaan lain lagi adalah berkaitan dengan sosial politik. HB V memiliki prinsip untuk mengembangkan kraton dengan cara perang pasif yaitu melakukan perlawanan terhadap pemerintah Hindia-Belanda tanpa pertumpahan darah<sup>23</sup>. HB V menjalin hubungan dekat dengan pemerintah Hindia-Belanda<sup>24</sup> dan kemungkinan besar untuk menjaga hubungan ini dipergelarkan tari yang menjadi pusaka yaitu tari *Bédhaya Sémang*. Namun demikian, HB V tidak ingin ada penari yang kemudian menjadi milik orang Belanda. Oleh karena itu, untuk mengatasi kesulitan-kesulitan tersebut dan demi pengembangan kraton tanpa mengurbankan kerabat kraton, diwujudkanlah pergelaran tari *Bédhaya Sémang* dengan penari laki-laki.

## 2. Muatan Sosial Politik Berdasarkan Durasi Pergelaran Tari *Bédhaya Sémang*

Di samping naskah W.7-B 24, ada beberapa naskah yang berisi teks *sindhènan* tari *Bédhaya Sémang*. Naskah-naskah tersebut adalah naskah berkode K.126-B/S 1B, K.131-B/S 9, K.132-B/S 11, K.140-B/S 19, dan satu naskah tanpa kode (NTK). Berikut identitas singkat naskah-naskah tersebut.

Tabel 3. Naskah yang Berisi Teks *Sindhènan* Tari *Bédhaya Sémang*

No.	Kode Naskah	Judul Naskah <sup>25</sup>	Masa Penyalinan	Halaman teks
1.	K.126-B/S 1B	<i>Sĕrat Pasindhèn sarta Bĕksa Bédhaya Sémang</i>	14 Sapar, Jimawal 1877 (16 September 1946)	2 – 14
2.	K.131-B/S 9	<i>Sĕrat Kandha</i>	Sebelum tanggal 25 Rejeb 1830 atau tanggal 18 November 1900	21 – 29
3.	K.132-B/S 11	<i>Sĕrat Pasindhèn</i>	<i>rampunging panyĕrat Sapar, Jimawal 1829 dan 28 Mulud, Wawu 1841</i>	1 – 12
4.	K.140-B/S 19	<i>Sĕrat Pasindhèn Bédhaya utawi Srimpi</i>	<i>Katitik ping 9 Rébo Pon wulan Dulkangidah tahun Wawu 1849, utawi kaping 1 Agustus 1919</i>	387 – 400
5.	NTK	<i>Buku Pasindhèn</i>	Tidak diketahui karena kondisi naskah rusak	1 – 11

Berdasarkan Tabel 3, tampak bahwa 5 naskah tersebut merupakan naskah-naskah yang muncul setelah naskah W.7-B 24. Masa penyalinan menunjukkan naskah dengan kode naskah 1) K.126-B/S 1B muncul pada masa Sultan Hamengku Buwana IX, 2) K.131-B/S 9 muncul pada masa Sultan Hamengku Buwana VII, 3) K.132-B/S 11 muncul pada masa Sultan Hamengku Buwana VII, 4) K.140-B/S 19 muncul pada masa Sultan Hamengku Buwana VIII, dan 5) NTK, meskipun tidak diketahui masa penyalinan atau penulisannya, diduga muncul setelah masa HB V<sup>26</sup>. Di samping 5 naskah itu, terdapat satu buku ketikan yang memuat *sindhènan* tari *Bédhaya Sémang* yaitu buku berjudul *Bédhaya Sémang* dengan kode koleksi BS 1-2. Ke-5 naskah dan satu

23 <http://kratonjogja.id/raja-raja/6/sri-sultan-hamengku-buwono-v>

24 Dalam naskah dengan kode W.218-E 8 tentang *Arsip Serat-serat Hamengkubuwana V lan Hamengkubuwana VI: 1823-1874 AD*, naskah dengan kode W.219-E 24 tentang *Cathetan Warni-warni bab Kraton Ngayogyakarta: 1846-1850 AD*, dan naskah dengan kode W.220-E 41 tentang *Cathetan Warni-warni bab Kraton Ngayogyakarta: 1850-1855 AD* dijumpai catatan yang menunjukkan hubungan baik antara Sultan Hamengkubuwana V dengan Gubernur Jendral di Batavia dan kedatangan tamu-tamu Belanda (termasuk komisaris Belanda) di Kraton Yogyakarta.

25 Judul yang dituliskan ini berdasarkan judul yang terdapat dalam naskah.

26 Hal ini berdasarkan data tentang bahan naskah dan karakter teksnya.

buku tersebut beserta naskah W.7-B 24 memiliki perbedaan jumlah bait dan baris teks *sindhènan* tari *Bèdhaya Sëmang*. Berikut tabel yang menunjukkan hal itu.

**Tabel 4. Perbandingan Jumlah Baris dan Bait *Sindhènan* Tari *Bèdhaya Sëmang* dalam Naskah yang Berisi *Sindhènan* Tari *Bèdhaya Sëmang***

	K.126-B/S 1B	K.131-B/S 9	K.132-B/S 11	K.140-B/S 19	W.7-B 24	NTK	BS 1-2
Bagian 2	2 bait	2 bait	2 bait	2 bait	2 bait	2 bait	1 bait
Bagian 3	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait
Bagian 4*	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris
Bagian 5*	4 baris	3 baris	3 baris	3 baris	3 baris	4 baris	4 baris
Bagian 6a*	4 baris	3 baris	4 baris	2 baris	2 baris	2 baris	4 baris
Bagian 6b*	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris
Bagian 7a*	2 baris	-	1 baris	2 baris	-	2 baris	2 baris
Bagian 7b*	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris	1 baris	2 baris	2 baris
Bagian 8*	3 baris	1 baris	3 baris	3 baris	1 baris	3 baris	3 baris
Bagian 9*	3 baris	2 baris	3 baris	3 baris	2 baris	3 baris	3 baris
Bagian 10a	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait
Bagian 10b	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait
Bagian 11a	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	1 bait
Bagian 11b	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait	1 bait	2 bait	2 bait
Bagian 14	1 bait	1 bait	1 bait	1 bait	1 bait	1 bait	2 bait
Tambahan							2 lagu

Catatan: \* memiliki kalimat yang diulang

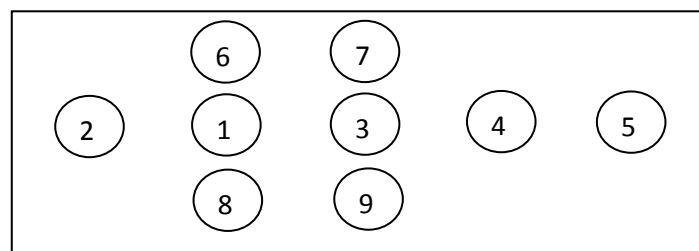
Berdasarkan tabel di atas tampak bahwa semua bagian *sindhènan* tari *Bèdhaya Sëmang* dalam naskah W.7-B 24 cenderung lebih pendek daripada *sindhènan Bèdhaya Sëmang* dalam naskah-naskah yang lain. Hal ini sangat mungkin berpengaruh pada durasi pertunjukannya. Masa sekarang pertunjukan tari *Bèdhaya Sëmang* menggunakan BS 1-2 karena sudah dalam bentuk ketikan dengan karakter huruf latin dan angka Arab. Tari *Bèdhaya Sëmang* yang menggunakan *kandha* dan *sindhènan* BS 1-2 memerlukan durasi pertunjukan 1 jam 30 menit<sup>27</sup>. Sementara itu, durasi tari *bèdhaya* pada masa lalu sepanjang 2,5 jam. (Hadiwidjojo, 1981: 14). Berdasarkan *kandha*, *kawin sèkar*, dan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sëmang* dalam naskah W.7-B 24, kemungkinan durasi pertunjukan tari *Bèdhaya Sëmang* kurang lebih 1 jam. Ini lebih pendek daripada durasi sekarang. Kemungkinan penyebab pemendekan durasi pertunjukan yaitu menghindari semakin terpesonanya penonton terhadap penari sehingga mengurangi kemungkinan adanya penari yang dinikahi penonton, menghindari penonton merasa terkecoh karena penarinya laki-laki, dan menghindari terjadinya hubungan homoseksual.

27 Durasi ini berdasarkan rekaman pertunjukan tari *Bèdhaya Sëmang* hasil reaktualisasi tari *Bèdhaya Sëmang* yang dilakukan Suharti.

### III. IDEOLOGI SOSIAL, POLITIK, DAN BUDAYA HB V BERDASARKAN *KANDHA*, *KAWIN SÈKAR*, DAN *SINDHÈNAN TARI BÈDHAYA SÈMANG* NASKAH W 7-B 24

Pada bagian *kandha* ditunjukkan tentang posisi tari *Bèdhaya Sëmang* dalam kehidupan kraton Yogyakarta, dalam *kawin sèkar* ditunjukkan adanya hubungan antara manusia dengan pencipta, dalam *sindhènan* dipertegas adanya dampak ketidakharmosisan hubungan manusia dengan penciptanya. Dengan demikian, tari *Bèdhaya Sëmang* disakralkan bukan karena menceriterakan pertemuan Sultan Agung dan Ratu Kidul, apalagi dalam *kandha* dan *sindhènan* tari *Bèdhaya Sëmang* tidak tersurat pertemuan Sultan Agung dan Ratu Kidul. Kesakralan tari *Bèdhaya Sëmang* terletak pada *kandha*, *kawin sèkar*, serta *sindhènan* dan didukung banyak persyaratan dalam pergelarnya. Tari *Bèdhaya Sëmang* disakralkan karena makna simboliknya yang tampak pada *kandha*, *kawin sèkar*, dan *sindhènan*.

Tari *Bèdhaya Sëmang* bukan sekedar suatu pertunjukkan atau *show*, atau *intertainment* namun merupakan laku spiritual. Hal ini didukung pula dengan jumlah penari 9 orang dengan posisi masing-masing penari yang berbeda yaitu ada yang menjadi 1) *èndhèl* (hati), 2) *batak* (kepala), 3) *jangga* (leher), 4) *dhadha* (dada), 5) *bunthil* (pantat), 6) *apit ngajèng* (pengapit depan), 7) *apit wingking* (pengapit belakang), 8) *èndhèl wèdalan ngajèng* (pengikut depan), dan 9) *èndhèl wèdalan wingking* (pengikut belakang) (Dewan Ahli Yayasan Siswa among Beksa, 1981: 18; Hadi widjojo, 1981: 20; Hughes-Freeland, 2009: 203) seperti tampak pada bagan berikut (adaptasi dari Hadiwidjojo, 1981: 20; Hughes-Freeland, 2009: 204).



Bagan 1. Posisi Penari Tari *Bèdhaya Sëmang* yang Menggambarkan Tubuh Manusia.

Bagan di atas menunjukkan bahwa pertunjukan koreografi tari *Bèdhaya Sëmang* bukan sekedar sebuah pertunjukan atau *performance* melainkan penggambaran dinamika kehidupan manusia. Pada candi-candi Hindu, terdapat relief-relief penari perempuan, yang dikenal sebagai penari *devadāsī* (pelayan dewa atau dewi). *Devadāsī* adalah perempuan dari kasta tinggi yang sepanjang hidupnya mendedikasikan dirinya untuk pemujaan dan pelayanan kepada dewa di kuil. Pekerjaannya di kuil adalah menyanyi dan atau menari. Dalam kehidupan keduniawian, mereka dipandang sebagai manusia yang mewakili para dewa (Epp, 1997: 1). Dasar-dasar tari India klasik yang terdapat di candi-candi India itu, tampak ada kesesuaian dengan penggambaran posisi gerak penari pada relief-relief candi-candi di Jawa, khususnya candi-candi di Jawa Tengah. Menurut Sedyawati (1985: 5-9), kesesuaian ini tidak hanya ada pada bentuk relief yang menggambarkan beberapa satuan gerak tari namun juga dalam hal konteks tari-tariannya, yaitu ada keterkaitannya dengan kalangan bangsawan. Artinya, tarian-tarian itu merupakan tarian yang hidup di dalam kraton, dan menjadi tarian sakral.

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa Sultan Hamengkubuwana V memiliki ideologi tertentu dalam kaitannya dengan tari *Bĕdhaya Sĕmang*. Tari *Bĕdhaya Sĕmang* dipergelarkan bukan sekedar sebagai suatu pertunjukkan. Ada muatan-muatan tertentu dalam pertunjukan tari *Bĕdhaya Sĕmang*. Dalam tulisan ini, setidaknya ditemukan ada ideologi sosial, politik, dan budaya. Dari segi sosial, Sultan Hamengkubuwana V mengutamakan kesejahteraan dan keamanan rakyatnya. Ideologi sosial ini berkaitan erat dengan ideologi politik. Dari segi politik, Sultan Hamengkubuwana V berkeinginan mempertahankan eksistensi Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Dalam teks *kandha*, *kawin sĕkar*, dan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang*, kedua ideologi ini tampak pada pemunculan penari laki-laki dan durasi pertunjukan yang pendek. Pemunculan penari laki-laki dan durasi pertunjukan yang pendek ini dimaksudkan untuk menghindari dan atau meminimalkan terjadinya intrik dalam intern keraton dan konflik dengan pemerintah Belanda. Dari segi budaya, Sultan Hamengkubuwana V berkeinginan menjaga spiritualitas tari *Bĕdhaya Sĕmang* dengan cara menempatkan posisi tari *Bĕdhaya Sĕmang* sebagai tari sakral dan penting dalam kehidupan Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Hal ini tampak pada upayanya melestarikan tari *Bĕdhaya Sĕmang* dengan cara memprakarsai penyalinan teks *kandha*, *kawin sĕkar*, dan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* dengan menyebutkannya sebagai *wasiat*, *waluri*, *wĕwinih*. Ketiga ideologi ini mengerucut pada ideologi spiritual yang mendasari teks *kandha*, *kawin sĕkar*, dan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* yaitu harmonisasi hubungan antara manusia dengan penciptanya.

#### IV. PENUTUP

Tari *Bĕdhaya Sĕmang* adalah tari sakral yang penuh makna simbolik. Untuk memahami makna simbolik tari *Bĕdhaya Sĕmang* salah satunya perlu memahami *kandha* dan *sindhĕnan*-nya. Dalam naskah W 7-B 24 yang berjudul *Sĕrat Kandha Bĕdhaya Srimpi* merupakan naskah yang ditulis atas prakarsa Sultan Hamengkubuwana V terdapat *kandha* dan *sindhĕnan* tari *Bĕdhaya Sĕmang* yang di dalamnya ditemukan ideologi sosial, politik dan budaya HB V. Dalam *kandha* tercantum bahwa penari *bĕdhaya* berjenis kelamin laki-laki padahal umumnya penari *bĕdhaya* adalah perempuan. Penggantian penari perempuan menjadi penari laki-laki ini diduga kuat didasarkan alasan sosial politis. Sultan Hamengkubuwana V memiliki keinginan kehidupan kraton dan rakyat yang damai dan sejahtera. Oleh karena itu, Sultan Hamengkubuwana V berusaha meminimalkan pernikahan sedarah dalam lingkungan kerabat kraton untuk menghindari terjadinya intrik-intrik dalam intern kraton. Sultan Hamengkubuwana V juga menghendaki kraton memiliki eksistensi meskipun menjalin hubungan dengan Belanda. Hal ini dimaksudkan untuk meningkatkan perekonomian kraton dan rakyat serta menjaga “kemurnian” darah Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Di samping itu, HB V tetap menempatkan tari *Bĕdhaya Sĕmang* sebagai tari pusaka yang sakral karena secara simbolik di dalamnya memuat dinamika kehidupan manusia dalam hubungannya dengan sang pencipta.

##### A. Kesimpulan

Tari *Bĕdhaya Sĕmang* adalah tari sakral yang penuh makna simbolik. Untuk memahami makna simbolik tari *Bĕdhaya Sĕmang* salah satunya perlu memahami *kandha* dan *sindhĕnan*-nya. Dalam naskah W 7-B 24 yang berjudul *Sĕrat Kandha Bĕdhaya Srimpi* merupakan naskah yang ditulis atas



prakarsa Sultan Hamengkubuwana V terdapat kandha dan *sindhènan* tari Bědhaya Sěmang yang di dalamnya ditemukan ideologi sosial, politik dan budaya HB V. Dalam *kandha* tercantum bahwa penari *bědhaya* berjenis kelamin laki-laki padahal umumnya penari *bědhaya* adalah perempuan. Penggantian penari perempuan menjadi penari laki-laki ini diduga kuat didasarkan alasan sosial politis. Sultan Hamengkubuwana V memiliki keinginan kehidupan kraton dan rakyat yang damai dan sejahtera. Oleh karena itu, Sultan Hamengkubuwana V berusaha meminimalkan pernikahan sedarah dalam lingkungan kerabat kraton untuk menghindari terjadinya intrik-intrik dalam interen kraton. Sultan Hamengkubuwana V juga menghendaki kraton memiliki eksistensi meskipun menjalin hubungan dengan Belanda. Hal ini dimaksudkan untuk meningkatkan perekonomian kraton dan rakyat serta menjaga “kemurnian” darah Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat. Di samping itu, HB V tetap menempatkan tari Bědhaya Sěmang sebagai tari pusaka yang sakral karena secara simbolik di dalamnya memuat dinamika kehidupan manusia dalam hubungannya dengan sang pencipta.

## **B. Saran**

Penelitian atas teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bědhaya* belum banyak dilakukan. Dalam naskah *Sěrat Kandha Bědhaya Srimpi* terdapat teks *kandha* beberapa tari *bědhaya* selain tari Bědhaya Sěmang. Selain itu, dalam scriptorium Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat disimpan banyak naskah yang memuat teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bědhaya* termasuk tari Bědhaya Sěmang. Dengan demikian, penelitian atas teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bědhaya* terbuka lebar.

Tulisan ini memfokuskan pada teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari Bědhaya Sěmang dalam naskah berkode W.7-B 24 hingga menemukan ideologi sosial, politik dan budaya HB V. Temuan ini belum merepresentasikan ideologi-ideologi yang lain yang dipegang HB V yang mungkin muncul dalam teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bědhaya* selain tari Bědhaya Sěmang. Dengan demikian, perhatian berikut dapat ditujukan pada persoalan ideologi lainnya dari HB V, teks *kandha* dan teks *sindhènan* tari *bědhaya* selain tari Bědhaya Sěmang, dan atau naskah-naskah tentang tari *bědhaya* lainnya termasuk yang muncul pada masa sultan selain HB V sehingga cakupannya lebih luas.

## **Ucapan Terima Kasih**

Terima kasih penulis ucapkan kepada Prof. Dr. Marsono, S.U. (Promotor) dan Dr. Cristanto Wisma Nugraha Rich., M.Hum. (Kopromotor) atas masukan dan bimbingan dalam penulisan makalah ini.

## **DAFTAR PUSTAKA**

- Baal, J. Van., (1988), *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya (Hingga Dekade 1970)*, Jilid 2, Jakarta: Penerbit PT Gramedia.
- Baried, S. B, dkk., (1983), *Pengantar Teori Filologi*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

- Beatty, A, (2004), *Varieties of Javanese Religion: An Anthropological Account*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Darsono, (2009), “*Pengetahuan Dasar Swarawati*”, bahan kursus dasar *swarawati* se Jawa Tengah, ISI Surakarta.
- Dewan Ahli Yayasan Siswa Among Beksa Ngayogyakarta Hadiningrat, (1981), *Kawruh Joged-Mataram*, Yogyakarta: Yayasan Siswa Among Beksa.
- Dinusatama, R.M., (1981), “*Kandha*” dalam Fred Wibowo, *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, Proyek Pengembangan Kesenian Daerah Istimewa Yogyakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, hlm. 143 – 163.
- Fathurahman, O, (2015), *Filologi Indonesia: Teori dan Metode*, Jakarta: Prenadamedia Group.
- Hadiwidjojo, KPH., (1981), *Bèdhaya Ketawang: Tarian Sakral di Candi-candi*, Jakarta: Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Heryanto, F, (2003), *Mengenal Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat*, Cetakan Ketiga, Yogyakarta: Warna Grafika.
- Hughes-Freeland, F, (2009), *Komunitas yang Mewujud: Tradisi Tari dan Perubahan di Jawa*, Terjemahan Nin Bakdi Soemanto, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ikram, A, (1997), *Filologia Nusantara*, Penyunting: Titik Pudjiastuti dkk., Jakarta: Pustaka Jaya.
- Lindsay, J, R.M. Soetanto, dan Alan Feinstein, (1994), *Katalog Induk Naskah-naskah Nusantara Jilid 2: Kraton Yogyakarta*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Macdonell, A.A, (1954), *A Practical Sanskrit Dictionary*, Oxford: Oxford University Press.
- Magnis-Suseno, (1988), *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakanaksanaan Hidup Jawa*, Jakarta: PT Gramedia.
- Martopangrawit, R.L., (1988), *Dibuang Sayang: Lagu dan Cakepan Gerongan Gending-gending Gaya Surakarta*, Surakarta: Penerbit Seti-Aji dan Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta.
- Plett, H. F., (1991), “*Intertextualities*”, Heinrich F. Pleet (ed.), *Intertextuality*, Berlin and New York: Walter de Gruyter, p. 3-29.
- Poerwadarminta, W.J.S., (1939), *Baoesastra Djawa*, Groningen, Batavia: J.B. Wolters’ Uitgevers-Maatschappij N.V.
- Purwadmadi, (2014), *Ragam Seni Pertunjukan Tradisi # 3, Dokumentasi Rekonstruksi Tari Klasik Gaya Yogyakarta: Bèdhaya Kuwung-kuwung, Beksan Guntur Segara, Bèdhaya Angronsekar, Beksan Bugis*, Yogyakarta: UPTD Taman Budaya, Dinas Kebudayaan daerah Istimewa Yogyakarta.

- Ricklefs, M.C., (1998), *The Seen and Unseen Worlds in Java 1726 – 1749: History, Literature and Islam in the Court of Pakubuwana II*, Asian Studies Association of Australia in Association with Allen & Unwin and University of Hawai'i Press Honolulu.
- , (2001), *A History of Modern Indonesia since c.1200* Third Edition, Houndmills, Basingstoke, Hampshire RG21 6XS: Palgrave.
- Riffaterre, M, (1978), *Semiotics of Poetry*, Bloomington and London: Indiana University Press.
- Robson, S.O., (1994), *Prinsi-prinsip Filologi Indonesia*, Jakarta: RUL.
- Sabdacarakatama, Ki, (2009), *Sejarah Kraton Yogyakarta*, Yogyakarta: Penerbit Narasi.
- Sedyawati, E, (1985), “Pengaruh India pada Kesenian Jawa: Suatu Tinjauan Proses Akulturasi”, dalam Soedarsono, et al., ed., *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa*, Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Halaman 3 – 11.
- Soedarsono, (1974), *Dance in Indonesia*, Jakarta: Gunung Agung.
- Suharti, T, (2015), *Bèdhaya Sëmang Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat Reaktualisasi Sebuah Tari Pusaka*, Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Sukatno, O. CR., (2015), *Seks Para Pangeran*, Cetakan 1, Yogyakarta: Araska.
- Surjodiningrat, R.M. Wasisto, 1970 *Gamelan Tari dan Wayang di Jogjakarta*, Jogjakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Suryobrongto, GBPH, (1981), “Sejarah Tari Klasik Gaya Yogyakarta” dalam Fred Wibowo, *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Dewan Kesenian Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, Proyek Pengembangan Kesenian Daerah Istimewa Yogyakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, hlm. 30 – 33.
- Suwarno, Y., (1998), *Wewarah Basa Jawa*, Yogyakarta: Penerbit S.A. Dhaksinarga.
- Teeuw, A., (1984), *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*, Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, A., dan S.O. Robson, (1981), *Kuñjarakarna Dharmakathana: Liberation Through the Law of Buddha. An Old Javanese Poem by Mpu Dusun*, The Hague: Martinus Nijhoff.
- Wironegoro, KPH, dkk., *Kamus Budaya Jawa*, Penerbit Ilmu Giri, kementerian Kebudayaan dan Pendidikan Dasar dan Menengah RI.
- Wiryamartana, I. K, (1990), *Arjunawiwāha: Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*, Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Zoetmulder, P.J., (1982), *Old Javanese-English Dictionary, Part 1-2*, ‘S-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- , (1983), *Kalangwan: Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*, Terjemahan Dick Hartoko, Jakarta: Penerbi Djambatan.
- “Regalia”, <https://www.kratonjogja.id/regalia>. Diunduh pada tanggal 28 September 2018.
- “Sultan Hamengku Buwono II”, <http://kratonjogja.id/raja-raja/3/sri-sultan-hamengku-buwono-ii>. Diunduh pada tanggal 20 Februari 2015.

- “Sultan Hamengku Buwono V”, <http://kratonjogja.id/raja-raja/6/sri-sultan-hamengku-buwono-v>. Diunduh pada tanggal 20 Februari 2015.
- “Sultan Hamengku Buwono X Pentaskan Bědhaya Harjunawijaya”, <http://www.tempo.co/read/news/2010/04/15/113240728/Sultan-Hamengku-Buwono-X-Pentaskan-Bědhaya-Harjunawijaya> diunggah Kamis, 15 April 2010 diunduh pada tanggal 15 Desember 2014.
- “Tari Bedhoyo Ketawang”, <http://www.karatsurakarta.com/tari%20bedhoyo.html> diunduh pada tanggal 17 Desember 2014.
- Black, M, (2007), *Women in Ritual Slavery: Devadasi, Jogini and Mathamma in Karnataka and Andhra Pradesh, Southern India*, Anti-Slavery International 2007, [www.antislavery.org](http://www.antislavery.org), accessed: 10/12/2016.
- Brakel-Papenhuyzen, C, (1992), “Of Sastra, Pèngèt And Pratélan: The Development Of Javanese Dance Notation”, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde*, Deel 148, 1ste Afl. (1992), pp. 3-21, Published by: KITLV, Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies Stable, <http://www.jstor.org/stable/27864299>, Accessed: 07/02/2015 17:25.
- Carey, P, (1997), “Civilization on Loan: The Making of an Upstart Polity: Mataram and Its Successors, 1600-1830”, in *Modern Asian Studies*, Vol. 31, No. 3, Special Issue: “The Eurasian Context of the EarlyModern History of Mainland South East Asia, 1400-1800” (Jul., 1997), pp. 711-734, Cambridge University Press, <http://www.jstor.org/stable/312797>, accessed: 23/02/2015 22:29.
- Chawla, A, (2002), “Devadasis – Sinners or Sinned Against. An attempt to look at the myth and reality of history and present status of Devadasis “, [www.samarthbharat.com](http://www.samarthbharat.com), accessed: 10/12/2016.
- Deepa, B. and D. Suvarna Suni, (2016), “Devadasi System: Forced Prostitution by Dalit Women on The Name of Religion”, *IMPACT: International Journal of Research in Humanities, Arts and Literature* (IMPACT: IJRHAL), ISSN(P): 2347-4564; ISSN(E): 2321-8878 Vol. 4, Issue 2, Feb 2016, 63-70. © Impact Journals, accessed: 10/12/2016.
- Epp, L. J, (1997), ““Violating The Sacred” ? The Social Reform Of Devadasis Among Dalits In Karnataka, India” A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Graduate Programme in Anthropology, York University, North York, Ontario, October 1997, National Library of Canada. accessed: 23/02/2015.
- Kalaivani, R., (2015), Devadasi System in India and Its Legal Initiatives – An Analysis. *IOSR Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS)* Volume 20, Issue 2, Ver. II (Feb. 2015), PP 50-55 e-ISSN: 2279-0837, p-ISSN: 2279-0845. [www.iosrjournals.org](http://www.iosrjournals.org), accessed: 10/12/2016.
- Resink, G. J., (1997), “Kanjeng Ratu Kidul: The Second Divine Spouse of the Sultans of Ngayogyakarta”, *Asian Folklore Studies*, Vol. 56, No. 2 (1997), pp. 313-316, Nanzan University, <http://www.jstor.org/stable/1178729>, accessed: 07/02/2015 17:53.

## **Naskah dan Buku Ketikan**

BS 1-2 *Bèdhaya Sémang*

K.126-B/S 1B *Sèrat Pasindhèn sarta Bèksa Bèdhaya Sémang*

K.131-B/S 9 *Sèrat Kandha*

K.132-B/S 11 *Sèrat Pasindhèn*

K.140-B/S 19 *Sèrat Pasindhèn Bèdhaya utawi Srimpi*

NTK *Sèrat Pasindhèn Candran Abdi Dalèm*

W.7-B 24 *Sèrat Kandha Bèdhaya Srimpi*

W.218-E 8 *Arsip Serat-serat Hamengkubuwana V lan Hamengkubuwana VI: 1823-1874 AD*

W.219-E 24 *Cathetan Warni-warni bab Kraton Ngayogyakarta: 1846-1850 AD*  
W.220-E 41  
*Cathetan Warni-warni bab Kraton Ngayogyakarta: 1850-1855 AD*



