



**AJARAN SANG AMURWABUMI:
Sumber Acuan Nilai-Nilai
Pendidikan Karakter Bangsa**

**P i d a t o
Penganugerahan Gelar Doctor Honoris Causa
Bidang Seni Pertunjukan**

HAMENGKU BUWONO X

**RAPAT SENAT TERBUKA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

**Slasa Wage, 27 Desember 2011
1 Sapar Wawu 1945**

Assalamu'alaikum wr. Wb.

Salam sejahtera bagi kita semua,

Yang terhormat:

Rektor dan Wakil Rektor, serta Ketua, Sekretaris dan Anggota Senat,
Promotor dan Co-promotor,
Dekan, Wakil Dekan serta Ketua, Sekretaris dan Anggota Senat Fakultas,
Segenap Civitas Academica ISI Yogyakarta,
Para Tamu Undangan, Hadirin, para Sahabat dan
Kerabat Keraton Yogyakarta,

MARILAH kita panjatkan puji-syukur ke hadapan Tuhan Yang Maha Kuasa atas karunia-Nya, sehingga kita memperoleh kesempatan dan kesehatan untuk bisa hadir dalam Rapat Senat Terbuka Institut Seni Indonesia Yogyakarta di Kampus ISI pada hari ini.

Berkenaan dengan itu, saya merasa memperoleh kehormatan teramat besar karena telah diberi kesempatan berharga oleh ISI Yogyakarta untuk menyampaikan Pidato Penganugerahan Gelar Doctor Honoris Causa di bidang Seni Pertunjukan, dengan judul:

AJARAN SANG AMURWABUMI: Sumber Acuan Nilai-Nilai Pendidikan Karakter Bangsa.

Dengan memilih topik ini, karena berkaitan dengan ajaran "Sang Amurwabumi" yang saya terapkan sebagai dasar-dasar filosofis tari budaya dengan nama yang sama, yang khusus saya persembahkan bagi Ayahanda *Swargi* Sri Sultan Hamengku Buwono IX bertepatan *pahargyan* Syukuran Anugerah Pahlawan Nasional bagi Beliau yang dipergelarkan 18 November 1990 di Bangsal Kencana Keraton Yogyakarta.

Dalam diktum pertimbangannya sesuai Keppres RI No. 053/TK/TAHUN/1990 tertanggal 30 Juli 1990, Pemerintah RI menilai, pemberian gelar tersebut sebagai penghargaan atas jasa-jasa Beliau yang sangat luar biasa dan tindak kepahlawanannya dalam perjuangan melawan penjajah Pemerintah Kolonial Belanda dan Pemerintah Pendudukan Jepang, serta dalam perjuangan mempertahankan dan mengisi kemerdekaan RI. Sehingga tindak kepahlawanan yang demikian itu dapat dijadikan suri-teladan bagi setiap Warga Negara Indonesia.

Adalah suatu kehormatan bagi saya pribadi beserta Kerabat Keraton Yogyakarta, karena dalam kurun waktu hanya berselang dalam satu minggu, saya memperoleh berkah berupa Penganugerahan Gelar Honoris Causa dari dua

Perguruan Tinggi yang terkemuka. Kalau di UGM untuk bidang Kemanusiaan, sedangkan hari ini di Kampus ISI Yogyakarta ini, untuk bidang Seni Pertunjukan, yang sesungguhnya di antara kedua bidang itu ada keterpautannya.

Kesenian, khususnya seni pertunjukan, memang belum *built-in* menyatu dalam strategi politik kebangsaan. Menurut adat Jawa, kesenian bahkan sering disebut *klangènan*, yakni kebutuhan setelah faktor primer dan sekunder terpenuhi. Padahal sejarah menunjukkan, pertumbuhan berbangsa masyarakat Eropa-Amerika pasca Perang Dunia Kedua sesungguhnya berbasis pada kemampuan mengembangkan aspek kesenian dalam arti luas, yang melandasi seluruh strategi politik.

Ada yang berpendapat, bahwa kemerosotan berbangsa tercipta karena elite politik tidak tumbuh dalam tradisi berkesenian, dan menganggap kesenian hanya hidup menyendiri. Padahal, jika seorang individu mengalami pendidikan kesenian, tidak selalu untuk menjadi penari atau perupa, tetapi melatih daya kritis mata terhadap dunia visualnya. Pendidikan seni pertunjukan tidaklah semata untuk menjadi penari, pemain teater atau film, tetapi mengajak individu menyadari berbagai aspek dalam ruang kehidupan, agar setiap individu bangsa mengalami dunia sensitivitas kemanusiaannya.

Latar Situasi

Bersamaan dengan momentum itu, sudah sejak tahun 1988 percaturan politik Indonesia semakin didominasi ketidakpastian tentang apa yang akan terjadi setelah turunnya Pak Harto. Di tahun 1990-an, ternyata telah terjadi *double-gaps*, melebarnya kesenjangan ekonomi, dan ketidakseimbangan struktur kekuasaan.

Dengan berakhirnya perang dingin, menyebabkan pandangan Barat terhadap Indonesia berubah. Negara-negara Barat semula membiarkan apa saja yang dikerjakan oleh Pemerintah Indonesia, asalkan mampu menjadi *bumper* meluasnya pengaruh komunis di Asia Tenggara.

Tetapi, setelah perang dingin, pandangan negara Barat berubah, dari isu komunisme ke isu hak asasi manusia dan lingkungan hidup. Dalam dua tema inilah kelemahan Indonesia. Waktu itu para ahli memperkirakan, jika tidak ada perubahan ke arah keseimbangan struktur, dikhawatirkan Indonesia akan mengalami kesulitan dan menuju kejatuhan, ternyata ramalan itu benar¹.

Rapat Senat Terbuka ISI Yogyakarta Yang Terhormat,

SENI tari sebagai bagian dari cabang seni pertunjukan, khususnya *bêdháyá*, di dalam tradisi keraton selalu mengandung makna filosofis dan pesan simbolik-aktual sesuai kondisi dan situasi eksisting pada zamannya. Demikian juga *Bêdháyá* 'Sang Amurwâbumi' ini diciptakan pada era kebimbangan pada tahun 1990-an itu.

¹Tentang itu banyak dimuat, antara lain buku *Kapitalisme Semu di Asia Tenggara* (1990) oleh Kunio Yoshihara, *Business and Politics in Indonesia* (1991) oleh Andrew MacIntyre, *A Nation in Waiting* (1999) oleh Adam Schwarz, dan *Indonesia The Challenge of Change* (1999) oleh CSIC & East West Center AS, editor Richard W. Baker, M. Hadi Susastro, J. Kristiadi, dan Douglas E. Ramage, isinya mengulas kondisi ekonomi politik di Indonesia tahun 1980-1990-an, sebagai sebab awal kejatuhan rezim Orde Baru.

Dengan *setting* suasana kekhawatiran akan adanya kevakuman siapa yang akan memimpin Indonesia pasca-Soeharto, dan berkaitan momentum Syukuran tersebut, saya mencoba menawarkan secara simbolik dasar-dasar karakteristik kepemimpinan masa depan dengan menggali dan mengkaji relevansi ajaran kepemimpinan tradisional Jawa dari *Sêrat Pararaton*.

Serat Pararaton, Sumber Konsep

Sêrat Pararaton diawali dari cerita tentang Ken Arok yang disebut *Katuturanirâ Kèn Angrok* (dalam *Pararaton* disebut Ken Angrok), dan berakhir dengan runtuhnya Majapahit pada masa Bhre Kertabhumi.

Sêrat Pararaton, sebuah historiografi tradisi yang menjadi rujukan utama para sejarawan dalam mempelajari sejarah Singhasari dan Majapahit. Posisi *Pararaton* ini mampu menandingi *Kitab Nêgarakêrtagama* dan prasasti-prasasti yang ditinggalkan oleh peradaban Singhasari dan Majapahit. Padahal *Nêgarakêrtagama* dan prasasti-prasasti ini lebih jelas asal-usulnya daripada *Pararaton*. Historiografi tradisi adalah historiografi dimana bercampurnya antara fakta sejarah dengan mitos-mitos. Tetapi meski demikian, tidak serta-merta membuat historiografi tradisi diragukan kebenarannya. Kenyataannya, sejarawan lebih banyak mengambil dari *Pararaton* dibanding *Nêgarakêrtagama* dan prasasti-prasasti tersebut. Akhirnya disimpulkan, *Sêrat Pararaton* adalah inti cerita yang mengkisahkan sejarah Singhasari dan Majapahit, sementara *Kitab Nêgarakêrtagama* dan prasasti-prasasti sebagai pembanding, dan pelengkap dari kisah-kisah di dalam *Sêrat Pararaton*.

Hal yang menarik dalam *Pararaton* ini adalah tidak jelas pengarangnya. Yang dapat dijadikan jejak penelusuran asal-mula *sêrat* ini adalah nama desa dan waktu penyelesaiannya. Tetapi ini menjadi kontroversi ketika mendapati kenyataan, bahwa *Pararaton* ditulis tahun 1613 Masehi pada masa Sultan Agung Hanyakrakusuma berkuasa. Meski ada kemungkinan pengarangnya tinggal di luar kekuasaan Mataram Islam.

Sangat berbeda dengan *Nêgarakêrtagama* yang ditulis oleh Mpu Prapanca pada masa kerajaan Majapahit. Apalagi bila dibandingkan dengan prasasti-prasasti yang sudah pasti terbukti keabsahannya sebagai sumber sejarah. *Sêrat Pararaton* lebih merupakan sebuah *novel* yang sarat dengan kisah kepahlawanan, intrik politik, pengkhianatan, asmara, dendam, hasrat akan harta dan kekuasaan, kematian, menang-kalah, tumbangny raja, atau kebangkitan kerajaan baru.

Kisah dalam *Sêrat Pararaton* seperti meniadakan fakta sejarah dan menggunakan fantasi guna memperindah jalinan kisahnya. Bila ditelisik lebih jauh, *sêrat* ini seakan mengindisikan bahwa budaya politik Nusantara adalah budaya saling mengukudeta. Bahkan dalam *Sêrat Pararaton* digambarkan dengan gamblang tentang perebutan kekuasaan, saling iri-dengki antarsaudara, obsesi yang begitu tinggi, sifat megalomania, dendam pribadi, dan lain-lain. *Sêrat* ini seperti

menawarkan sebuah *ending story* yang *never ended*. Tetapi, jika dibanding dengan *Négarakêrtagama*, *Pararaton* tampak lebih objektif, karena tidak istana-sentris hanya membicarakan tentang yang manis-manis saja.

Selain itu yang cukup rumit adalah penjelasan garis keturunan yang digunakan untuk melegitimasi raja-raja Singhasari dan Majapahit adalah keturunan Dewa Brahma. Sementara itu, proses jalannya pemerintahan beberapa raja dan peristiwa-peristiwa penting yang menyertainya tidak terungkap secara lengkap².

Rapat Senat Terbuka ISI Yogyakarta Yang Terhormat,

JIKA membuka lembaran Babad Giyanti, tatkala Pangeran Mangkubumi bergerilya di kawasan Kedu dan Kebanaran, beliau pernah bersabda dengan bersahaja: "*Satuhuné Sri Narapati Mangunahnyâ Brangti-Wijayanti*". *Sabdâtâmâ* itu menunjukkan keprihatinan beliau, bahwa kultur Barat lewat akses gencarnya politik kolonialisme Belanda, telah menjadikan raja-raja Jawa seakan terkena demam asmara lemah tanpa daya. Keadaan ini harus dihadapi dengan "*wijayanti*", dan dianjurkannya: "*puwarané sung awêrdi, gagat-gagat wiyati*".

Bahwa agar berjaya harus meneladani sikap tulus tanpa pamrih guna menyambut cerahnya hari esok yang laksana biru nirmala³. Ungkapan ini relevan dengan keadaan sekarang. Ada paralelisme sejarah, di saat menghadapi hantaman derasnya arus budaya global, justru harus menantang kita untuk meningkatkan kualitas ketahanan budaya. Oleh sebab itu, kita harus tetap "*éling lan waspâdâ*" menghadapi berbagai godaan dan cobaan di zaman *Kâlâ-Tidâ* ini, di mana banyak hal yang diliputi oleh keadaan yang serba "*tidâ-tidâ*" -tidak jelas, penuh was-was, keraguan, ketidakpastian, sarat rekayasa dan ketidakjujuran.

"Teater Global"

Berbeda dengan dulu, kini telah terjadi metamorfosis, pergeseran mendasar dari "*ruang budaya*" (*cultural sphere*) ke "*ruang komersial*" (*commercial sphere*), di mana semua pengalaman hidup seakan pasar komersial. Perusahaan-perusahaan media trans-nasional menambang sumberdaya kebudayaan lokal di berbagai belahan dunia, dan mengemasnya kembali (*repackaging, recycling*) menjadi komoditas budaya dan hiburan global. "*Kehidupan menjadi lebih terkomodifikasi, dan sulit membedakan antara komunikasi, komuni dan komoditi komersial,*" ungkap Jeremy Rifkin dalam bukunya, *The Age of Access: The New Culture of Hypercapitalism*⁴. Kini dominasi Barat itu kian terasa begitu mencengkeram, tidak hanya di bidang ekonomi, juga budaya.

Sebagai dampak globalisasi media, *life-style* baru kini begitu mudah merembes masuk lewat perdagangan dan ekonomi. Di arena "*teater global*" ini seolah semua orang menjadi pemain dalam drama kehidupan global yang membuat dunia menciut, jarak mengkerut, ruang dan waktu lenyap, "*sebuah dunia global tanpa batas*",

²Cak Faris, Serat Pararaton: Kumpulan Kisah Para Raja, 4 Januari 2009, diperkaya dari berbagai sumber.

³Suryanto Sastroatmodjo, Di Riak Ombak Laut Selatan: Sri Sultan HB X Seorang Budayawan, Serangkum Percik-Percik Renungan, Draf Naskah persembahan, belum diterbitkan.

⁴Idi Subandy Ibrahim, Budaya Media dan Ancaman bagi Spiritualitas, Rubrik Beranda Mizan, 1 Agustus 2001, dikutip dari Media Pikiran Rakyat, 3 Januari 2001.

ujar Kenichi Ohmae dalam bukunya *The Borderless World* (1999).

Dalam "teater global" ini sebagai produser budaya global adalah kapitalisme global yang menganut mazhab neo-liberalisme, dan bermain di balik kedigjayaan perusahaan-perusahaan trans-nasional. Merekalah yang mengkonstruksi kebutuhan, mendikte selera atau gaya hidup, dan menentukan desain kebudayaan global yang cenderung serba-seragam (*homogenized*), yang seringkali ditiru secara membabi-buta oleh konsumen budaya di Dunia Ketiga.

Cengkeraman gurita kapitalisme global ini kian menjadi-jadi lewat dukungan media komunikasi, terutama televisi kabel, *Handphone*, *BlackBerry*, *iPhone*, *iPad*, *Internet*, *FB*, *Twitter*, *Skype*, dan sarana multi media lainnya.

Hibridasi Budaya dan Identitas

Dalam globalisasi, kebudayaan dan identitas bersifat translokal. Tidak lagi cukup dipahami dalam *term* tempat, tetapi lebih tepat jika dikonsepsikan dalam *term* perjalanan, seperti halnya Clifford Geertz (1992) mempersepsi kebudayaan sebagai *sites of criss-crossing travellers*. Ide ketidakstabilan kebudayaan dan identitas itu, karena keduanya merupakan percampuran berbagai kebudayaan dan identitas, yang disebut *hibriditas* kebudayaan dan identitas. Batas-batas kebudayaan yang mapan dikaburkan dan dibuat tidak stabil oleh proses *hibridasi*.

Dalam subkultur anak muda, *hibriditas* ini tampak dari internasionalisasi musik (*rock*, *rap*, *metal*), internasionalisasi merek (*MTV*, *Nike*, *Levi's*, *Coca-Cola*), internasionalisasi olahraga (*NBA*, Sepakbola Liga Italia/Inggris). Di sini gaya menjadi apparatus identitas anak muda yang terpenting, dan menjadi arena *hibridasi* yang utama. Mana yang Indonesia dan yang bukan Indonesia tidak lagi penting, karena gaya adalah yang utama.

Dalam situasi begini, jelas seni pertunjukan lokal dipastikan terpinggirkan, terutama di kalangan generasi mudanya.

Mimikri, Strategi Hadapi Dominasi

Gejala itu juga dapat diandaikan sebagai fenomena "budaya indo" atau proses *kreolisasi*, di mana elemen-elemen kebudayaan lain diserap, tetapi dipraktikkan tanpa membawa makna aselinya. Konsep *kreolisasi* memberikan cara berpikir alternatif, yang berbeda dengan konsep imperialisme kultural, yang menganggap Barat mendominasi budaya Timur. Karena senyatanya konsumen Dunia Ketiga tidaklah pasif, melainkan menciptakan makna-makna baru bagi benda-benda dan simbol-simbol yang mereka konsumsi dari produk budaya Barat. Yang terjadi adalah semacam *counter culture*.

Homi Bhabha (1994) menyebutnya konsep *mimikri* untuk menggambarkan proses peniruan atau peminjaman berbagai elemen kebudayaan. *Mimikri* tidak menunjukkan ketergantungan pada budaya global, tetapi peniru menikmati dan

bermain dengan ambivalensi dalam proses *imitasi* ini. Karena *mimikri* selalu mengindikasikan makna yang “tidak tepat” dan “salah tempat”, ia *imitasi* tetapi juga *subversi*.

Dengan begitu *mimikri* bisa dipandang sebagai strategi menghadapi *dominasi*⁵. Seperti halnya penyamaran, ia bersifat ambivalen, melanggengkan tetapi sekaligus menegasikan dominasinya. Inilah dasar sebuah *identitas hibrida*.

Sebagai contoh klasik adalah tari *Sêrimpi Sangopati*, yang aselinya dipersembahkan bagi “*Sang-Apati*”, sebutan bagi calon pengganti Raja. Ketika Sri Paku Buwono IX dipaksa menandatangani kontrak politik dengan menyerahkan tanah pesisir Jawa Utara dan hutan jati, beliau menggunakan “*diplomasi seni*” dengan menyuguhkan tari *Sêrimpi Sangopati*. Di tengah tarian, empat orang penari *sêrimpi* itu sambil membawa pistol yang berisi peluru tajam terus-menerus menuangkan minuman arak dari sloki yang dipegangnya untuk menari kepada orang-orang Belanda, sampai mereka mabuk sehingga perundingan gagal, dan beberapa daerah bisa diselamatkan.

Sêrimpi Sangopati kemudian diganti namanya menjadi *Sangupati*, siasat mengalahkan Belanda sebagai bekal (“*sangu*”) kematian penarinya. Ini adalah bentuk “*mimikri subversif*” (dalam arti positif) sebagai alat perjuangan, dan bentuk “*kreolisasi*” dengan dimasukkannya unsur pistol dan sloki dalam pergelaran tari *bêdhâyâ*.

Sintesis Budaya

Kebudayaan (dan juga seni pertunjukan) mengandung dua daya sekaligus, daya preservatif yang mempertahankan agar budaya itu lestari, dan daya progresif yang mendorongnya untuk maju. Timbul-tenggelamnya kebudayaan dipengaruhi oleh yang terjadi dalam “*dialog*” antarbudaya, yaitu seberapa besar budaya lokal memiliki ketahanan budaya (*cultural resilience*). Tangguh-rapuhnya ketahanan budaya lokal dilatari oleh menurunnya kesadaran masyarakat pendukungnya sebagai pengukuh jatidirinya. Semakin rendah derajat ketahanan budaya lokal, semakin kuat pula penetrasi budaya asing terhadapnya.

Arnold Toynbee mengutarakan, kebudayaan akan berkembang bila ada keseimbangan antara tantangan dengan respons (*challenge & response*). Jika tantangan terlalu besar, padahal kemampuan merespons terlalu kecil, kebudayaan itu akan terdesak. Tetapi jika yang terjadi sebaliknya, justru akan menumbuhkan kreativitas masyarakat, di mana yang berperan adalah kelompok minoritas kreatif, dan ketika ditemukan solusinya akan diikuti oleh kelompok mayoritas.

Proses ini disebut *mimesis*, seperti terjadi pada bidang arkeologi dan seni tari yang dibuktikan oleh Rabindranath Tagore sendiri tatkala berkunjung ke Yogyakarta pada tahun 1927. Setelah menonton berbagai pertunjukan tari, ia berkomentar, “*Saya melihat India di mana saja, tapi saya tak mengenalnya*”. Pendiri

⁵Antariksa, *Identitas Hibrida*, Newsletter KUNCI, No. 6-7, Mei-Juni 2000.

Shantiniketan –yang menginspirasi berdirinya Taman Siswa itu–terpesona atas kemampuan adaptasi tinggi masyarakat Jawa atas sumber-sumber India menjadi *sintesis* budaya yang benar-benar baru. Sampai kini belum ada bukti arkeologis yang tergalil untuk mengetahui evolusi lambat seni India di Jawa. Seakan tiba-tiba saja candi-candi itu muncul dengan kekayaan yang mendadak. Prambanan, Borobudur, dan Mendut, mengalami modifikasi prinsipil, yang ciri-cirinya tidak ada di India.

Contoh *sintesis* di masakini ditunjukkan budayawan Darmanto Jatman dengan menyusun buku *Psikologi Jawa*, yang memuat gagasan kreatif dan khas. Ketika kebanyakan literatur merevitalisasi (atau mencangkokkan) nilai-nilai kejawaan dalam konteks modernisasi, buku ini menukik ke ruh penghayatan hidup manusia Jawa, sebagai tiang utama. Ia bukan sekadar aksesoris yang ditempelkan pada peradaban modern, tetapi menjadi elan dan pilar utama strategi kebudayaan menghadapi perubahan. Darmanto mencoba menyusun serpih-serpih nilai kejawaan menjadi embrio teori psikologi untuk memahami lebih mendalam perilaku dan kultur Jawa.

Lebih spesifik, ia berusaha mereaktualisasi *Kawruh Jiwâ Jawâ* milik Ki Ageng Soerjomataram menjadi *Ilmu Jiwa Jawa* dan mendudukkannya sederajat dengan teori psikologi modern, serta mengukuhkannya sebagai ilmu psikologi aseli (*indigenous psychology*). Dibutuhkan penguasaan ilmu pengetahuan untuk mendudukan Ilmu Jiwa Jawa ini sederajat dengan psikologi modern, agar bisa berdialog dalam dataran analisis yang setara dengan psikologi modern.

Psikologi Indonesia memang merupakan psikologi impor, karenanya perlu digali dan dieksplorasi teori psikologi yang berurat-akar pada budaya sendiri. Ia menyusun buku ini melalui prosedur penelitian ilmiah, yang *notabene* berasal dari Barat. Karena itu, juga tidak tepat kalau dikatakan, *Ilmu Jiwa Jawa* ini melepaskan diri dari *mainstream* ilmiah Barat. Setidaknya, “ketertundukan” pada prosedur ilmiah tersebut menandakan sebuah upaya membedah nilai-nilai kejiwaan orang Jawa dengan menggunakan pisau bedah orang lain, toh tetap harus diapresiasi.

Rapat Senat Terbuka ISI Yogyakarta Yang Terhormat,

SETELAH merekonstruksi pergeseran seni pertunjukan oleh dampak budaya global, saya akan mencoba menyinggung tentang bagaimana kita melakukan *counter culture* sebagai bentuk ketahanan budaya kita dalam menghadapi budaya global, dengan merujuk cara-cara elegan yang dilakukan para leluhur dalam merespons penetrasi budaya Belanda pada zamannya. Dengan harapan, dapat dijadikan ancangan langkah ke depan guna pengkayaan metode pendidikan karakter bangsa dari pendekatan sejarah perkembangan seni masa silam.

Dari Susastrâ ke Seni Pertunjukan

Latar belakang ditulisnya *sêrat* atau karya tulis tentang etika dan estetika, karena di Abad 18-19 pada masa penjajahan Belanda yang mencekik membuat rakyat sengsara, baik lahir maupun batin. Hal itu terjadi karena politik kolonial yang semakin intensif dan juga disebabkan oleh pergaulan para priyayi dengan orang-orang Belanda semakin meluas. Banyak adat-istiadat baru yang tidak dikenal akhirnya memasuki istana. Sementara itu generasi mudanya lebih terbawa ke arus baru daripada menjalani yang lama, serta kurang menghargai adat-istiadat dan nilai-nilai warisan luhur, kurang sopan-santun, kurang prihatin, tidak mau menerima pendapat orang-orang tua. Nilai-nilai tradisional mengalami erosi, sedangkan yang baru masih dalam proses pertumbuhan⁶.

Respons atas pengaruh Belanda itu, di zaman Mataram Kartasura diciptakan karya-karya *susastrâ* yang dipergelarkan menjadi seni tari. *Sêrat Ménak* dan *Sêrat Iskandar* (1713) turunan versi Jawa dari *Hikayat Amir Hamzah* dan *Hikayat Iskandar Zulkarnain*⁷, cerita dari Persia berbahasa Melayu itu dikembangkan menjadi sastra sekaligus teater, atas perintah Kanjêng Ratu Mas Balitar, permaisuri Sri Paku Buwono I.

Secara kreatif nama Amir Hamzah diubah menjadi *Wong Agung Jayèngrânâ*, artinya orang yang selalu menang perang. Cerita *Ménak* yang terkenal termuat dalam *Sêrat Rêngganis* yang mengisahkan cinta segitiga antara *Pangeran Kélan* dengan *Dèwi Rêngganis* dan *Dèwi Kadarmanik*. *Wayang ménak* merupakan warisan budaya Islam-Jawa yang khas.

Swargi Sri Sultan Hamengku Buwono IX bahkan telah menggubahnya menjadi jogèt golèk ménak, dengan memasukkan enam belas tipologi gerak silat Minangkabau. Pada masa Kartasura itu juga diciptakan *Sêrat Manikmâyâ* oleh Kartamursadah, seorang bangsawan Parahiyangan yang sering mengirim putera-puterinya ke Mataram untuk belajar sastra dan budaya. *Sêrat Manikmâyâ* sebagian digubah dari *Sêrat Tantu Panggêlaran* dari Tanah Pasundan⁸.

Dari dua karya gubahan itu jelas menunjukkan, sudah sejak lama terjadi proses akulturasi budaya, di mana saling-silang budaya telah berlangsung dalam karya-karya sastra dan seni tari.

Sesungguhnya dalam paragraf ini saya ingin *nanting sarirâ*: "Siapa yang akan menyusul Darmanto? Apakah para empu, cantrik dan alumni ISI Yogyakarta yang menekuni disiplin ilmu seni pertunjukan ada yang berminat mengikuti melestarikan tradisi *susastrâ Jâwâ*, untuk kemudian, mencoba mengubah karya sastra menjadi koreografi seni pertunjukan yang eksploratif sebagai bentuk *counter culture*?"

Pertanyaan lanjutannya adalah: Siapa yang akan napak-laku tradisi penciptaan *Jogèt Mataram*, sebagaimana telah ditanamkan fondasinya oleh Sri Sultan Hamengku Buwono I, dengan karya cipta beliau *Bêksan Lawung*, *Bêksan Sêkar Mèdurâ*,

⁶*Serat Wulang Reh*, jawa.palace.org.

⁷Siti Chamamah-Soeratno, *Hikayat Iskandar Zulkarnain: Analisis Resepsi*, Balai Pustaka, Jakarta, 1991.

⁸Purwadi, *Babad Tanah Jawi, Menelusuri Jejak Konflik*, Pustaka Alif, Yogyakarta, cetakan I, Maret 2001.

Bêksan Wayang, Bêksan Tamèng, Wayang Wong, yang bersifat gagah dan berjiwa kepahlawanan.

Atau mengikuti aliran kontemporer "*Jogèt mBagong*", seperti Bagong Kussudiardja dengan "*bâwâ-râsâ*" dan "*solah-bâwâ*" yang intens, yang dalam konteks berkesenian dibuktikan dengan karya cipta⁹. Bagi yang berminat dalam seni karawitan, bisa mengikuti jejak KRT Wasitadipura dengan penciptaan *gênding-gênding Windu Kencana, Lokananta, Hanrang Yuda, Mas Dipanegara, Keluarga Berencana, Gotong Royong, Modernisasi Desa*, dan lain-lain. Itu semua adalah pilihan sesuai bakat dan minat yang pantas dihargai.

Menghidupkan Karya Sastra

Apabila kita mensejajarkan kehidupan sastra Jawa dengan kasusastran dari berbagai tradisi di dunia, kita akan menemukan kemiripan dalam edisi ulangnya. Dalam sejarah sastra terentang jalur benang merah, seperti tampak bila dibandingkan *kitab-kitab parwâ* Abad 10 pada masa Sri Darmawangsa dengan kakawin: *Arjunâ Wiwâhâ* karya Mpu Kanwa pada masa Airlangga di abad yang sama. Selanjutnya, *Wiwâhâ-jarwâ* karya Sri Paku Buwono III (1778) dengan *Mintârâgâ Gancaran* karya Ki Siswoharsoyo di Abad 20. Lalu, *Bharâtâyudhâ* karya Mpu Sedah dan Mpu Panuluh pada Abad 12 masa Prabu Jayabaya dengan *Bharâtâyudhâ* karya Yasadipura I Abad 18¹⁰. Sebagai contoh lain, *Sêrat Niti-sastrâ* yang ditulis Sultan Agung, "dicitak ulang" dengan berbagai sisipan oleh Ranggawarsita pada 1871, juga dengan nama sama: *Sêrat Niti-sastrâ*. Lakon *kasêpuhan: Sênggânâ Racut* oleh Ranggawarsita dalam: *Sêrat Mayangkärâ*, ditulis ulang dalam bentuk *têmbang* ringkas oleh Bratakesawa dalam *Suluk Mayânggâ-sêtâ*¹¹.

Dalam masyarakat Sastra Indonesia Modern, kita menemukan karya-karya sastra baru yang sumbernya dari *jagat pewayangan*, misalnya yang ditulis Setyagraha Hoerip, Putu Wijaya dan Danarto. Beberapa cerita pendek di harian Kompas, seperti karangan Seno Gumbiro Ajidarma dan Oberlin, juga bersumber dari khasanah *pakêm-pakêm* wayang.

Karya sastra, agaknya, terus-menerus akan hidup dan dihidupkan kembali, dengan berbagai cara. Ada yang melalui penerjemahan, penulisan kembali, atau melalui alusi-alusi, di mana ada beberapa bagian dari sebuah karya sastra yang mirip dengan bagian karya sastra sebelumnya. Atau, beberapa dialog atau diskripsi, yang terang-terangan mengacu pada karya-karya sebelumnya, bahkan juga ada yang diolah dalam bentuk seni tari.

Momentum hari ini tidak akan bermakna bagi pengembangan sastra dan seni pertunjukan, kecuali jika kita tidak hanya berhenti dalam merekam jejak para leluhur, tetapi juga menata tindak, dengan memberi "*ruh*" dan tafsir baru atas naskah-naskah lama, seperti halnya dalam penulisan sastra baru yang bersumber dari pewayangan, untuk kemudian dikembangkan dalam koreografi seni

⁹Purwadmadi Admadipura. *Jogèt mBagong*. Di *Sebalik Tarian Bagong Kussudiardja*. Yayasan Bagong Kussudiardja, Yogyakarta, Februari 2007.

¹⁰Darusuprpta. *Periodisasi Sastra Jawa*, Yogyakarta, 1990.

¹¹Poerbatjaraka. *Kapustakan Jawi*, 1952.

pertunjukan sebagaimana telah diteladankan oleh para pengembang seni pendahulu kita.

Etika dan Filsafat Jawa, Acuan Pendidikan Karakter

Dalam situasi oleh "*demamnya asmara*" itu, Sri Paku Buwono III me-wiradat dengan mensublimasikan menjadi maraknya iklim penciptaan karya-karya *sastrâ piwulang* untuk dijadikan pegangan hidup, sesuai pesan Sultan Agung dalam *Sêrat Sastrâ Gêndhing* kepada keturunannya berikut:

*Marmâ sagung trah Mataram,
kinèn wignyâ têmbung kawi
(pupuh Sinom, pâdâ 3)*

Untuk itulah beliau dan para pujangga mengalihkan kegiatan istana pada kerohanian untuk memberikan acuan etika Jawa kepada rakyat. Pelajaran penting di balik proses berkembangnya *sastrâ piwulang* itu menunjukkan sikap kompromi dalam arti positif dari para leluhur yang dilakukan secara elegan dalam merespons budaya Barat.

Dari karya-karya *susastrâ* itu terkesan, bagaimana para pendahulu kita dalam merespons "gegar budaya" di-"*caraka-walik*" dan di-"*high-grade*" menjadi ajaran etika dan estetika Jawa, sehingga dapat dijadikan sebagai sumber acuan manusia Jawa yang bermakna bagi kehidupan nyata masakini, khususnya dapat disisipkan sebagai bagian dari pendidikan karakter bangsa yang pantas dipelajari dan dipahami oleh setiap peserta didik, guru-guru dan dosen.

Yang perlu dipikirkan adalah, bagaimana kita dapat menerjemahkan tradisi bersastra itu ke dalam karya seni pertunjukan, baik yang klasik dari *sêrat* atau *babad*, maupun yang modern-kontemporer dari karya tulis sastra modern yang bersumber dari cerita wayang. Tentu saja, seraya menempatkannya dalam perspektif ke depan. Sehingga ada pertautan tradisi bersastra dengan seni pertunjukan, agar mampu menjawab tantangan zaman yang terus berkembang maju.

Di sinilah titik bertemunya aspek ekspresif dengan aspek progresif budaya, sebagai bukti bahwa generasi penerus mampu "*mengawinkan*" dua gagasan diametral dalam Polemik Kebudayaan tahun 1930-an antara Koentjaraningrat dengan Sutan Takdir Alisjahbana.

Konsekuensi lanjutannya menjadi sangat indah, jika bisa berlangsung kolaborasi para *êmpu* dan *cantrik*-nya bersama para alumni ISI untuk menggarap kandungan isi *sêrat-sêrat piwulang* itu tidak terbatas hanya sebagai *têmbang macapat* yang *audience*-nya juga terbatas, tetapi menjadi berbagai ekspresi seni pertunjukan, dengan dikemas melalui multi media mutakhir, yang sekiranya dapat dijadikan sebagai Sumber Acuan Nilai-Nilai Pendidikan Karakter Bangsa.

Rapat Senat Terbuka ISI Yogyakarta Yang Terhormat,

SEBELUM menguraikan tentang Seni Pertunjukan secara umum dan khususnya konsep yang mendasari *Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"*, ada baiknya saya kemukakan terlebih dulu hal-hal yang berkaitan dengan nilai-nilai pendidikan karakter bangsa.

Rujukan, *Sêrat Piwulang*

Bukankah dulu para pujangga sudah berusaha menggali naskah-naskah lama yang berisi ajaran etika, dengan mengubah dan merevitalisasi isi dan bahasanya disesuaikan dengan keadaan waktu itu. Telah diterbitkan berbagai karya sastra yang mengajarkan etika, seperti: *Sêrat Wulang Rêh*, *Sêrat Wulang Sunu* dan *Sêrat Wulang Putri* karya Sri Paku Buwono IV (1768-1820). Demikian juga, *Sêrat Wêdhâtâmâ* karya Sri Mangkunegara IV (1853-1881) dan *Sêrat Wulang Putrâ* karya Nyi Adisara, pujangga wanita masa Sri Paku Buwono IX (1861-1893).

Pada umumnya isi ajarannya bersumber pada etika dan filsafat Jawa beserta larangan-larangannya dengan mengacu pada ajaran leluhur dinasti Mataram, Panembahan Senapati dan Sultan Agung, dengan premis dasar: dunia ideal adalah dunia harmoni lahir dan batin.

Seseorang harus memelihara watak "*rêh*", bersabar, dan "*ririh*", berhati-hati, seperti *Wulang Rêh* mengajarkan. Berbohong, kikir, dan sewenang-wenang haruslah dijauhi. Padahal sekarang ini kebohongan publik sudah jamak tanpa pelakunya merasa malu. Mengurangi makan-tidur adalah latihan utama untuk memperoleh kewaspadaan batin, agar tingkah-lakunya menjadi "*dêdugâ*", dipertimbangkan masak-masak sebelum melangkah, "*prayogâ*", dilihat baik-buruknya, "*watârâ*", dipikir mendalam sebelum mengambil keputusan, "*rêringâ*", berkeyakinan benar akan keputusan itu.

Dalam *Sêrat Wulang Putrâ*, keutamaan laku ditambahkan agar "*satiti*", dikaji secara teliti, teratur dan berhemat; "*anut ombaking jaladri*" mengikuti tata-cara yang umum, dan "*têpâ sarirâ*", tenggang rasa. Dalam *Sêrat Wulang Putri*, misalnya, agar meresap ke dalam batin, pendidikan etika seorang putri diajarkan dengan cara *nêmbang*, sebagai sasaran antara menuju pendidikan mengasah pikiran, mengolah rasa dalam bertata-krama, dan bersosialisasi.

Dalam hal menyembah kepada Allah juga sangat ditekankan untuk dijalankan. Hal ini menegaskan bahwa setiap tindakan orang Jawa memiliki konsekuensi agamis sebagai *agêming aji*.

Pendidikan Karakter

Pendidikan karakter ini saya pilih karena terdorong oleh menguatnya kecemasan akan hilangnya karakter bangsa yang *adiluhung*, ramah, suka menolong,

jujur dan nilai-nilai keutamaan lainnya. Kecemasan itu dengan sangat tepatnya digambarkan dalam lukisan karya A.D. Pirous, seniman terkemuka dan Guru Besar Emeritus ITB, yang diberi judul: "*The Nightmare of Losing*"¹², dengan sisipan sesanti: "*You lose wealth, you lose nothing. You lose health, you lose something. You lose character, you lose everything*".

Tampaknya ini ada kesesuaiannya dengan pepatah Jawa: "*Kélangan sakèhé rájá-bráná atêgês orá kélangan ápa-ápá. Kélangan nyáwá iku tégêsé mung kélangan sêparo. Kélangan kapêrcayan iku tégêsé kélangan sakabèhé*"¹³.

Yang dimaksud dengan karakter adalah yang berkaitan dengan kekuatan moral, berkonotasi positif, bukan netral. Jadi, 'orang berkarakter' adalah orang punya kualitas moral (tertentu) yang positif. Peterson dan Seligman, dalam '*Character Strength and Virtue*', menyatakan, bahwa kekuatan karakter dipandang sebagai unsur psikologis yang membangun kebajikan (*virtues*). Salah satu kriteria utama dari '*character strength*' adalah karakter tersebut berkontribusi besar dalam mewujudkan sepenuhnya potensi dan cita-cita seseorang dalam membangun kehidupan yang bermanfaat bagi dirinya dan bagi orang lain.

Pendidikan untuk pembangunan karakter pada dasarnya mencakup pengembangan substansi, proses dan suasana atau lingkungan yang menggugah, mendorong dan memudahkan seseorang untuk mengembangkan kebiasaan baik dalam kehidupan sehari-hari. Kebiasaan ini tumbuh dan berkembang dengan didasari oleh kesadaran, keyakinan, kepekaan dan sikap orang yang bersangkutan. Dengan demikian, karakter bersifat *inside-out*, dalam arti bahwa perilaku yang berkembang menjadi kebiasaan baik ini terjadi karena adanya dorongan dari dalam, bukan karena adanya paksaan dari luar.

Ada orang yang menyatakan bahwa turis Indonesia yang bepergian ke Singapura atau Jepang akan berperilaku tertib, karena aturan yang sangat tegas di sana. Namun, saat kembali ke Indonesia, mereka balik pada kebiasaan lama, tidak peduli aturan lalu lintas lagi. Jadi, perilaku tertib di luar negeri bukan karakter orang-orang yang bersangkutan.

Proses pembangunan karakter dipengaruhi oleh faktor khas yang melekat pada seseorang, disebut faktor bawaan (*nature*), dan oleh faktor lingkungan (*nurture*). Faktor bawaan boleh dikatakan berada di luar jangkauan masyarakat untuk mempengaruhinya. Jadi, dalam usaha pembangunan karakter, fokus perhatian kita pada pembentukan lingkungan, di mana peran pendidikan sangat sentral, karena karakter adalah kualitas pribadi seseorang yang terbentuk melalui proses belajar.

Presiden Soekarno melontarkan permasalahan *nation building* ini dalam pidato kenegaraan 17 Agustus 1957¹⁴. Bung Karno melihat *nation building* sebagai fase kedua dalam revolusi Indonesia sesudah fase pertama, fase *liberation*, pembebasan Indonesia dari penjajahan Belanda. Permasalahan ini dikedepankan sebagai

¹²Gede Raka, *Pembangunan Karakter dan Pembangunan Bangsa: Menengok Kembali Peran Perguruan Tinggi*, Sidang Terbuka MCB -ITB, Kuliah Perpisahan, Kampus ITB, 28 November 2008.

¹³Nurinwa Ki S. Hendrowinoto dkk., *Pisowanan Ageng: Sebuah Percakapan*, Yogya Forum, Yogyakarta, 2003.

¹⁴Ir. Soekarno, *Satu Tahun Ketentuan, Dibawah Bendera Revolusi*, Panitia Penerbit Di Bawah Bendera Revolusi, Jilid Kedua, Cetakan Kedua, 1965.

tanggapan terhadap keadaan saat itu oleh semakin kuatnya kecenderungan mengutamakan kepentingan kelompok, golongan, suku, agama, daerah, partai, di atas kepentingan negara dan bangsa, dan disertai semakin lunturnya idealisme. Dalam pidato tersebut juga dinyatakan bahwa fase *nation building* lebih sulit daripada fase *liberation*. Pentingnya *character building* disampaikan oleh Presiden Soekarno pada pidato kenegaraan 17 Agustus 1962. Ketika itu, *character building* ini dikaitkan dengan *nation building* dan perjuangan pembebasan Irian Barat dari penjajah Belanda¹⁵.

Peran Strategik Perguruan Tinggi

Besarnya harapan terhadap perguruan tinggi dalam pembangunan karakter dan pembangunan bangsa tidak dapat dilepaskan dari peran para mahasiswa dan lulusan perguruan tinggi dalam perjuangan kemerdekaan, Mahasiswa Indonesia adalah motor dari munculnya gerakan kebangsaan di Indonesia pada awal abad ke-20.

Untuk membangun karakter bangsa tidak punya pilihan lain, kecuali bergegas membangun basis kesejahteraan yang kuat, yaitu masyarakat yang cerdas, berkarakter kuat, yang kohesif dalam kebhinnekaan, dan lembaga-lembaga pemerintahan yang bersih serta efisien, yang terbentuk dan terakumulasi melalui pendidikan.

Dalam hal ini, perguruan tinggi punya posisi strategik, antara lain:

1. Lulusan perguruan tinggi sebagian besar akan menjadi kelas menengah Indonesia, yang memegang peran sentral dalam pembangunan. Kelas menengah yang bermutu akan menghasilkan kemajuan pembangunan yang bermutu.
2. Perguruan Tinggi adalah tempat pesemaian calon pemimpin di semua sektor. Posisi kepemimpinan secara umum akan menimbulkan *multiplier effects* yang besar pada lingkungan yang dipimpinnya.
3. Di era ekonomi pengetahuan sekarang ini, penguasaan iptek adalah sumber utama kesejahteraan suatu bangsa. Masyarakat akademik dan lulusannya adalah kelompok masyarakat yang potensinya paling besar untuk menguasai sumber kesejahteraan tersebut.
4. Perguruan tinggi umumnya adalah lembaga pendidikan yang komunitasnya paling majemuk, yang dapat dimanfaatkan untuk mewujudkan semangat 'Bhinneka Tunggal Ika' dalam kenyataan hidup sehari-hari. Perguruan tinggi dapat menjadi model Indonesia yang mengedepankan semangat ke-kita-an di tengah-tengah kebhinekaan.
5. Mutu perguruan tinggi mempengaruhi mutu pendidikan pada strata di bawahnya, karena guru dan kepala sekolah pada umumnya lulusan perguruan tinggi, sehingga sangat menentukan kualitas pendidikan di sekolah-sekolah.

¹⁵Ir. Soekarno, *Tahun Kemenangan, Dibawah Bendera Revolusi*, Panitia Penerbit Di Bawah Bendera Revolusi, Jilid Kedua, Cetakan Kedua, 1965.

Sebuah kelompok masyarakat, atau sebuah organisasi akan bisa bertahan hidup dan berkembang apabila kelompok atau organisasi tersebut memiliki kemampuan integrasi internal dan kemampuan adaptasi eksternal yang keduanya perlu diperbarui terus-menerus.

Kemampuan integrasi internal mencakup kemampuan suatu bangsa untuk membangun dan menjaga kohesivitas. Kohesivitas ini dimanifestasikan dalam berbagai bentuk, seperti kuatnya rasa persatuan, kemampuan untuk menemukan *platform* bersama di tengah perbedaan, bekerjasama secara kreatif, mengatasi perselisihan secara damai, rasa saling percaya antarkelompok, rasa saling menghormati di antara kelompok yang berbeda, mengedepankan kepentingan bersama yang lebih besar daripada kepentingan kelompok yang sempit.

Dengan adanya kohesivitas, suatu bangsa menjadikan kebhinnekaan sebagai sumber kekuatan, sumber kreativitas, bukan sumber masalah atau kelemahan. Dengan kohesivitas, suatu bangsa dapat melipatgandakan kekuatannya karena terbentuknya sinergi di antara kekuatan-kekuatan yang berbeda. Sebaliknya, hilangnya kohesivitas inilah yang menyebabkan, bahkan negara adidaya yang sangat ditakuti dan disegani seperti Uni Soviet pun, mengalami proses kehancuran.

Dalam perspektif integrasi internal ini, pembangunan karakter dan pembangunan bangsa adalah usaha sistematis untuk mengembangkan potensi kebajikan pada warga negara sebagai individu dan pada kelompok-kelompok masyarakat yang membuat kohesivitas bangsa terbangun dan terjaga.

Kemampuan adaptasi eksternal mencakup kemampuan untuk mengantisipasi dan menanggapi secara cerdas perkembangan dan perubahan lingkungan sehingga suatu kelompok atau organisasi berada posisi yang relatif kuat dan mampu berkontribusi dalam membangun masa depan yang lebih baik untuk kesejahteraan umum. Kemampuan adaptasi eksternal muncul dalam berbagai manifestasi, seperti: kemampuan untuk maju dalam penguasaan ilmu pengetahuan dan teknologi setara dengan bangsa-bangsa lain, menegakkan standar etika yang bersifat universal, meningkatkan daya saing ekonomi.

Kemampuan adaptasi eksternal yang rendah akan menyebabkan suatu bangsa makin lama makin tertinggal dari bangsa lain. Indonesia sekarang menjurus ke keadaan seperti itu. Dilihat dari perspektif adaptasi eksternal, pembangunan karakter dan pembangunan bangsa adalah usaha sistematis untuk mengembangkan potensi kebajikan warga negara dan masyarakat untuk menjadikan Indonesia sebagai negara yang lebih berdaya saing dan lebih mampu berkontribusi bagi kemajuan dan kesejahteraan dunia.

Rapat Senat Terbuka ISI Yogyakarta Yang Terhormat,

TEATER berasal dari kata Yunani, "*theatron*", dalam bahasa Inggris, *seeing place*, yang artinya tempat atau gedung pertunjukan. Dalam perkembangannya, dalam pengertian lebih luas kata teater diartikan sebagai segala hal yang dipertunjukkan di depan orang banyak. Dengan demikian, dalam rumusan sekarang teater sama dengan seni pertunjukan, misalnya ketoprak, ludruk, wayang, wayang wong, sintren, jangger, mamanda, dagelan, sulap, akrobat, dan lain sebagainya.

Seni pertunjukan adalah manifestasi pembentukan strata sosial kemanusiaan yang berhubungan dengan masalah ritual. Misalnya, upacara adat dan upacara kenegaraan, keduanya memiliki unsur-unsur teatrikal dan bermakna filosofis. Seni pertunjukan adalah pertunjukan lakon yang dimainkan di atas pentas dan disaksikan oleh penonton.

Teater Indonesia Tahun 1980-1990-an

Tahun 1980-1990-an, kurun waktu yang sama ketika *Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"* diciptakan, situasi politik Indonesia kian seragam melalui pembentukan lembaga-lembaga tunggal di tingkat nasional. Kehidupan politik kampus, termasuk Dewan Mahasiswanya, ditiadakan sebagai akibat peristiwa Malari 1974. Dalam latar situasi seperti itu lahirlah beberapa kelompok teater yang sebagian merupakan produk festival teater.

Pada saat itu lahir kelompok-kelompok teater baru di berbagai kota di Indonesia. Di Yogyakarta muncul Teater Dynasti, Teater Jeprik, Teater Tikar, Teater Shima, dan Teater Gandrik. Teater Gandrik menonjol dengan warna teater yang mengacu kepada roh teater tradisional kerakyatan dan menyusun berita-berita yang aktual di masyarakat menjadi bangunan cerita. Lakon yang dipentaskan antara lain, *Pasar Seret, Meh, Kontring-kantring, Dhemit, Upeti, Sinden, Orde Tabung, dan lain-lain*.

Aktivitas teater terjadi juga di kampus-kampus perguruan tinggi. Salah satu teater kampus yang menonjol adalah Teater Gajah Mada. Jurusan teater dibuka di ISI Yogyakarta pada tahun 1985. ISI menjadi satu-satunya perguruan tinggi seni yang memiliki program Strata 1 untuk bidang seni pertunjukan pada saat itu. Aktivitas seni pertunjukan kampus mampu menghidupkan dan membuka kemungkinan baru gagasan-gagasan artistik¹⁶.

Unsur Pembentuk Teater

Dalam khasanah seni pertunjukan dewasa ini dapat disimpulkan unsur utamanya adalah naskah lakon, sutradara, pemain, dan penonton. Tanpa keempat unsur tersebut pertunjukan seni tidak bisa diwujudkan. Untuk mendukung unsur pokok tersebut diperlukan unsur tata artistik, seperti tata panggung, tata cahaya, tata musik, tata suara, tata hias dan tata busana untuk memberikan keindahan dan mempertegas makna lakon yang dipentaskan

¹⁶ceritangin.files.wordpress.com/2009/02/01_pengetahuan_teater.pdf

Naskah Lakon

Salah satu ciri teater modern adalah digunakannya naskah lakon, bentuk tertulis dari cerita yang akan menjadi karya teater setelah divisualisasikan ke dalam pementasan. Naskah lakon pada dasarnya adalah karya sastra dengan media bahasa kata. Mementaskan teater berdasarkan naskah sastra berarti memindahkan karya seni dari media bahasa kata ke media bahasa pentas. Dalam visualisasi tersebut karya sastra kemudian berubah esensinya menjadi karya teater, seperti yang disinggung sebelumnya dari *Sêrat Ménak* diubah menjadi *Jogèt Ménak*.

Pada saat transformasi inilah karya sastra bersinggungan dengan unsur-unsur teater, yaitu sutradara, pemain, dan tata artistik. Naskah lakon sebagaimana karya sastra lain, pada dasarnya mempunyai struktur yang jelas, yaitu tema, *plot*, *setting*, dan tokoh. Demikian juga *bêdhâyâ* ini, jika diamati akan terlihat juga mengandung unsur-unsur seperti itu.

Struktur ini pertama kali dirumuskan oleh Aristoteles yang membagi menjadi lima bagian besar, yaitu eksposisi (pemaparan), komplikasi, klimaks, anti klimaks atau resolusi, dan konklusi (*catastrophe*). Kelima bagian tersebut pada perkembangan kemudian tidak diterapkan secara kaku, tetapi lebih bersifat fungsionalistik.

Pemain

Untuk mentransformasikan naskah di atas panggung dibutuhkan pemain yang mampu menghidupkan tokoh dalam naskah lakon menjadi sosok yang nyata. Pemain adalah alat untuk memeragakan tokoh. Tetapi bukan sekedar alat yang harus tunduk pada naskah. Pemain mempunyai wewenang membuat refleksi dari naskah melalui dirinya. Agar bisa merefleksikan tokoh menjadi sesuatu yang hidup, pemain dituntut menguasai aspek-aspek pemeranan yang dilatihkan secara khusus, yaitu jasmani (tubuh/fisik), rohani (jiwa/emosi), dan intelektual.

Memindahkan naskah lakon ke dalam panggung melalui media pemain tidak sesederhana mengucapkan kata-kata yang ada dalam naskah lakon atau sekedar memperagakan keinginan penulis atau sutradara tetapi proses pemindahan memiliki karakterisasi, harus menghidupkan bahasa kata, tulisan, menjadi bahasa pentas, lisan dan gerak. Khusus bagi penari untuk *Jogèt Mataram* ada pedoman bakunya, yang akan saya utarakan dalam konsep *Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"* pada halaman lain.

Rapat Senat Terbuka ISI Yogyakarta Yang Terhormat,

KINI tiba saatnya saya menguraikan tentang konsep filosofis yang mendasari pertunjukan *Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"* yang dicuplik dari *Sêrat Pararaton*, yang diharapkan dapat dijadikan salah satu Sumber Acuan Nilai-Nilai Pendidikan Karakter Bangsa.

Kasim Achmad dalam bukunya *Mengenal Teater Tradisional di Indonesia* (2006) mengatakan, sejarah teater tradisional di Indonesia dimulai sejak sebelum zaman Hindu. Pada zaman itu, ada tanda-tanda bahwa unsur-unsur teater tradisional banyak digunakan untuk mendukung upacara ritual. Teater tradisional merupakan bagian dari suatu upacara keagamaan atau pun upacara adat-istiadat dalam tata cara kehidupan masyarakat kita.

Tradisi Bêdhâyâ

Mengacu pengertian ini, maka *bêksan bêdhâyâ* termasuk dalam teater tradisional, yang merupakan salah satu bentuk seni *adiluhung* yang dilestarikan di lingkungan Kraton Yogyakarta. Menurut tradisi ditarikan secara kelompok oleh gadis remaja putri dengan komposisi sembilan orang penari. Contohnya *bêdhâyâ yasan dalêm* (ciptaan) Sri Sultan Hamengku Buwono IX, misalnya *Bêdhâyâ Hèndrâkusumâ* yang mengisahkan *Damarwulan Jumênêng Ratu*, dan *Bêdhâyâ Purwâgilang*, kisah tentang episode Harya Penangsang. Ada juga yang dibawakan oleh tujuh penari, seperti *Bêdhâyâ Sapta*, dan yang ditarikan oleh enam orang, *Bêdhâyâ Wiwâhâ Sangaskârâ* atau *Bêdhâyâ Mantèn*. Selain ditarikan remaja putri, juga ada yang ditarikan remaja putera, yaitu *Bêdhâyâ Jalêr*, sering dipergelarkan pada masa Sri Sultan Hamengku Buwono V.

Dengan sifatnya yang sakral, tari *bêdhâyâ* mengambil dasar cerita dari mitos atau legenda yang secara tematis mengandung makna filosofis dan sosio-religius, serta membawa nilai-nilai etis, moral dan ajaran hidup yang aktual pada masa tertentu. Aspek spiritual tersebut secara turun-temurun telah menjadi konsep baku yang mendasari konsep estetis dan koreografis tari *bêdhâyâ*. Misalnya, *Bêdhâyâ Lambangsari yasan dalêm* Sri Sultan Hamengku Buwono VII, bertemakan kisah pernikahan Panembahan Senopati dengan Kangjeng Ratu Kidul.

Tema yang mengandung nilai-nilai mitis dan ritual seperti *Bêdhâyâ Lambangsari* itu ada kesamaannya dengan *Bêdhâyâ Kêtawang* dari Kasunanan Surakarta Hadiningrat, dan *Bêdhâyâ Sêmang* dari Kasultanan Ngayogyakarta Hadiningrat. Keduanya adalah jenis tari *bêdhâyâ* yang sudah tua dan disakralkan. Konon, *Bêdhâyâ Sêmang* diciptakan oleh Sultan Agung Hanyakrakusuma, yang pementasannya memakan durasi selama tidak kurang dari 3,5 jam.

Konsep Filosofis Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"

Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi", sesuai tradisi, konsep filosofis serta gerak tari dan iringan gendingnya tetap mengacu pada patokan baku tari *bêdhâyâ*, dengan komposisi sembilan orang penari. Di sini hanya akan diketengahkan tentang Konsep Filosofis *Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"*. Ada pun konsep koreografisnya yang mendasari *lampah-lampah gëndhing* dan *bêksan* berupa lampiran yang menjadi bagian tak terpisahkan dari pidato ini. Dengan peran strategik perguruan tinggi seperti itu, lalu bagaimana mengkaitkannya dengan sumber acuan nilai-nilai yang terkandung dalam ajaran Sang Amurwâbumi?

Konon, setelah Ken Arok menjadi Raja Singhasari ia bergelar Sri Rajasa Bhatara Sang Amurwabumi. Sedangkan Ken Dedes sebagai permaisuri bergelar Prajnaparamita. Ketika masih remaja putri Ken Dedes memperoleh wejangan dari Mpu Parwa, ayahnya, seorang pendeta Buddha, berupa ajaran filosofis tentang kepemimpinan seorang Raja, *Hastâ Karmâ Pratâmâ*, yaitu "8 Ajaran Kebenaran", terdiri atas:

1. Pandangan yang benar
2. Pikiran yang benar
3. Bicara yang benar
4. Perilaku yang benar
5. Kehidupan yang benar
6. Usaha yang benar
7. Ingatan yang benar, dan
8. *Samadi*.

Samadi ditandai oleh kenikmatan total menyeluruh (*sâhâsâsrâ-câkrâ*), dianggap sebagai persenyawaan dengan alam, yang mengejawantah pada kualitas sosok seorang *ardhanarèswari*. Sedangkan guna mendukung kualitas kepemimpinan, seorang Raja harus menyempurnakannya dengan mengamalkan ajaran *Dâsâ Paramitâ*, berupa "10 Kesempurnaan Laku", yaitu:

1. *Dânâ-Paramitâ* = kemurahan hati
2. *Silâ-Paramitâ* = laku utama
3. *Kshanti-Paramitâ* = ketenangan dan kesabaran
4. *Viryâ-Paramitâ* = keberanian
5. *Dhyânâ-Paramitâ* = *samadi* (tunduk-patuh kepada Tuhan)
6. *Prajnâ-Paramitâ* = kebijaksanaan
7. *Upâyâkausalâ-Paramitâ* = usaha dan sarana
8. *Pranidhânâ-Paramitâ* = ketetapan hati
9. *Bâlâ-Paramitâ* = kewibawaan dan kekuasaan
10. *Juânâ-Paramitâ* = ilmu pengetahuan.

Dengan pernikahan Sang Amurwabumi dengan Prajnaparamita itu, maka luluh-lebur dan menyatulah ajaran *Hastâ Karmâ Pratâmâ*, dan *Dâsâ Paramitâ* itu melekat pada sosok yang dipersonifikasikan oleh Sang Amurwabumi. Konon, dalam *Pararaton* Ken Arok adalah putera Dewa Brahma dengan Ken Endok. Selanjutnya Bhatara Wisnu mengutus Dang Hyang Lohgawe, seorang brahmana dari Jambudwipa, untuk membimbing Ken Arok hingga menjadi Raja di Jawadwipa kelak. Sedangkan Ken Dedes yang ditakdirkan memiliki "rahim agung yang luhur", dengan julukan *ardhanarèswari*, yang menurut keyakinan Jawa akan melahirkan keturunan Raja-Raja di Tanah Jawa.

Terbukti kemudian, pernikahan Ken Dedes dengan Tunggul Ametung membuahkkan garis keturunan Raja berturut-turut: Anusapati-Ranggawuni-Kertanegara-Tribhuwana Wijayatunggadewi. Sedangkan dengan Ken Arok melahirkan: Mahesa Wongateleng-Mahesa Cempaka-Lembu Tal-Raden Wijaya (Raja Majapahit I), Kemudian Raden Wijaya dari darah Ken Arok menikah dengan Tribhuwana berdarah Tunggul Ametung yang selanjutnya menurunkan Raja-Raja Majapahit, dan seterusnya sampai Demak dan Mataram.

Sesungguhnya, garis kepemimpinan tidak cukup hanya oleh kelangsungan "darah" saja, melainkan masih diperlukan syarat *rumasuk*-nya wahyu sebagai bukti lulusnya *laku*. Secara lebih konkrit, kelestarian turun (*suksesi, regenerasi*) yang bisa menjaga nama baik leluhur, bukan semata-mata soal bibit yang baik (*prestise*), melainkan harus diikuti dengan *prestasi*. Ini sejalan dengan *prasâpâ* Sultan Agung Hanyakrakusuma dalam *Sastrâ Gendhing*. Bahwa faktor keturunan bukan hanya dipahami secara biologis atas dasar pewarisan (*necessary condition*), tetapi lebih secara kultural-spiritual, yang intinya adalah *tékad-nyawiji* (*sufficient condition*).

Pada zaman Singhasari dibangun monumen simbolis berupa patung *Jâkâ-Dholog*, perwujudan Sri Kertanegara. *Jâkâ-Dholog* berarti pribadi jantan yang bertekad kokoh, tak tergoyahkan (*maliging râsâ*), *ora katut pangrâsâ* (*pangîng-râsâ/kêdhêr*). Patung tersebut mensintesekan sikap *bhairâwâ-anorâgâ* (perkasa di luar, lembut di dalam). Sikap duduk atau silanya (*mudrâ*), ternyata masih menunduk ke bumi (*bhumi sparsâ mudrâ*), yang mencerminkan watak patriotisme Sang Amurwabumi: "setia pada janji, berwatak tabah, kokoh, toleran, selalu berbuat baik, dan sosial".

Tetapi pada akhirnya, kekuasaan yang bersumber dari wahyu dan *laku* itu yang diturunkan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa, harus selalu dibaktikan demi *Hamêmayu-Hayuning Bawânâ*, bagi kesejahteraan Rakyat, Nusa-Bangsa dan Dunia, serta tetap tunduk-patuh di haribaan Sang Maha Pencipta.

Kriteria Parâgâ

Seperti sudah disebutkan di depan, bahwa seorang pemain atau *parâgâ* dituntut menguasai aspek-aspek jasmani (tubuh/fisik), rohani (jiwa/emosi), dan intelektual, *Jogêt Mataram* memiliki kriterianya sendiri yang khas berbeda dengan yang lain.

Merujuk Pangeran Suryodiningrat, yang ditulis seniman tari Ben Suharto, definisi tari terangkum dalam tiga konsep inti, *wirâgâ*, *wirâmâ* dan *wirâsâ*, di mana dua aspek yang pertama bersifat lahiriah, dan yang terakhir: *wirâsâ*, bermakna batiniah. Ada perbedaan Tari Yogyakarta dengan *Jogêt Mataram*, ibarat wadah dan isi --berbeda namun saling melengkapi dalam satu kesatuan harmoni. Tari Yogyakarta bertumpu pada olah-tubuh menyesuaikan ritme irama gamelan, sedangkan *Jogêt Matara* merupakan olah-batin yang *wholistic* sekaligus *holistic*¹⁷ --menyangkut dimensi yang luas, lengkap dan *adiluhung*.

¹⁷Ben Suharto, *Tari Dalam Pandangan Kebudayaan*, Jurnal Seni, BP ISI Yogyakarta, No. 1/01, Mei 1991.

Konsekuensinya, selain menuntut kemampuan teknik menari yang prima dan utuh, juga mensyaratkan penguasaan total pada aspek batiniahnya. Pencapaian tataran tertinggi ini hanya dapat diraih melalui kerja keras dan ketekunan. Dengan menggali konsep aselinya yang diciptakan oleh Sri Sultan Hamengku Buwono I, Pangeran Suryobrongto, seorang empu tari Kraton yang lain, mengungkapkan bahwa pada intinya *Jogèt Mataram* mengandung unsur-unsur yang memuat makna dualistis-paradoksal, seperti umumnya idiom Jawa.

Ke empat unsur itu adalah, "*sawiji*" --konsentrasi atau penjiwaan total tanpa menjadi tak sadarkan diri atau *in-trance*; "*grêgêt*" --semangat atau dinamika batin tanpa menjadi kasar; "*sêngguh*" --penuh percaya diri namun *low profile*, tanpa menjadi sombong; dan "*orâ-mingkuh*" --pantang mundur dengan tetap menjaga disiplin diri. Mengapa disebut paradoksal, karena jika salah dalam mengekspresikan "*sêngguh*", misalnya, seorang penari bisa terkesan tinggi hati, tidak mencirikan karakter khas *Jogèt Mataram*. Ternyata, ke empat unsur itu ada koherensinya dengan *inner realism*-nya Konstantin Stanilavsky yang mendasari seni peran.

Seorang penari yang mampu menguasai empat baku senitari itu dengan sempurna, dapat dikatakan secara kultural-spiritual ia telah mencapai pada tingkatan "*manunggaling kawulâ-Gusti*" --*manêmbah*-nya insan kepada Sang Khalik, oleh menyatunya penguasaan lahir-batin.

Oleh karena itu, dalam *Jogèt Mataram* tidak pernah menekankan pada penampilan fisik penarinya, meski itu juga penting. Misalnya untuk penari wanita harus ayu, *gandês-kèwês*, *kènès*, *mêrak-ati*, dan sebagainya, tetapi lebih mementingkan *inner beauty*-nya, yakni penguasaannya pada empat dasar seni tari Mataraman tadi.

Di sini hanya disampaikan nilai-nilai dasar dari ajaran Sang Amurwabumi, sebagai bahan baku untuk digunakan sebagai salah satu Sumber Acuan Nilai-Nilai Pendidikan Karakter Bangsa.

Dengan peran strategik perguruan tinggi yang saya maksudkan tadi, ISI Yogyakarta sebagai sebuah Institut yang memiliki 'penjaga budaya' Dewi Saraswati sebagai dewi ilmu pengetahuan dan seni, saya yakin dan percaya, bahwa ISI Yogyakarta mampu menerjemahkannya ke dalam program akademik maupun tindakan nyata di tengah masyarakat dalam rangka sumbangsuhnya bagi pendidikan karakter bangsa.

Rapat Senat Terbuka ISI Yogyakarta Yang Terhormat,

MENGAKHIRI pidato ini, ijinlah saya mengungkapkan rasa terima kasih yang dalam dan penghargaan yang tinggi, masing-masing Kepada Yang Terhormat Rektor serta Ketua, Sekretaris dan Anggota Senat Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah memberikan persetujuan Penganugerahan Gelar Doctor Honoris Causa Bidang Seni Pertunjukan kepada saya.

Ungkapan yang sama juga saya sampaikan kepada Promotor, Ibu Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati, dan Co-Promotor, Bapak Prof Dr. Y. Sumandiyo Hadi, serta unsur-unsur Institut lainnya, sehingga memungkinkan saya berdiri di depan Rapat Senat Terbuka Yang Terhormat ini. Saya juga menyampaikan rasa terima kasih atas kesaksian dan kesabaran Bapak/Ibu Tamu Undangan yang terhormat dalam mengikuti pidato ini. Kehadiran Bapak/Ibu itu juga berarti doa yang menjadi kebahagiaan tersendiri bagi kami sekeluarga.

Ke haribaan almarhumah Ibunda KRAy Windyaningrum, saya merasa telah diasuh dengan penuh kasih sayang seorang Ibu, sehingga saya bisa banyak menyerap *piwulang* dan *pitutur luhur* dari beliau.

Tiada kata yang pantas terucap ke hadapan Bapak dan Guru saya, Almarhum Sri Sultan Hamengku Buwono IX, yang telah mendidik dan *anggulâwêntah* saya, sehingga dapat meneruskan amanat beliau **"Tahta Untuk Rakyat"**.

Pidato ini hanyalah setitik harapan sebagai upaya kecil untuk membangkitkan kehidupan seni pada umumnya, dan seni pertunjukan pada khususnya, yang kandungan isinya semoga dapat dijadikan salah satu Sumber Acuan Nilai-Nilai Pendidikan Karakter Bangsa, sebuah upaya yang jauh dari pengabdian Almarhum yang berjuang demi tegaknya Republik ini. Dengan teriring doa, semoga arwah beliau-beliau yang saya hormati dan cintai itu, *khusnul khatimah*, diterima di sisi Allah SWT. *Amien Ya Rabbal Alamien*.

Tiada lupa, saya juga ingin berbagi kebahagiaan dan rasa syukur bersama isteri saya, GKR Hemas, beserta anak-anak, menantu, cucu-cucu dan kerabat dekat, termasuk Kerabat Kraton Yogyakarta, sahabat-sahabat, segenap Civitas Academica ISI Yogyakarta, dan warga Yogyakarta.

Wasana kata, semoga Tuhan Yang Maha Kuasa berkenan melimpahkan berkah serta rahmat-Nya, sehingga gelar yang tersandang ini mampu saya gunakan bagi sebesar-besar kesejahteraan rakyat. Untuk itu, saya mohon doa restu, agar selalu diberi keteguhan sikap batin, moralitas dan kearifan dalam mengamalkan ilmu di tengah-tengah masyarakat-bangsa dan masyarakat antarbangsa, khususnya di bidang Seni Pertunjukan.

Sekian, dan terima kasih atas perhatiannya.

Wassalamu'alaikum Wr. Wb.

Yogyakarta, 27 Desember 2011

Konsep Koreografis

SEBUAH koreografi istana yang diekspresikan melalui sembilan orang penari wanita yang disebut *bêdhâyâ* ini diberi nama *Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"*. Simbolisasi yang menjadi ungkapan *Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"* ini berangkat dari ide dasar yang diambil dari *Sêrat Pararaton* yang berfokus pada sosok *Sang Amurwâbumi* dengan dinamika kehidupannya, yang melekat dalam dirinya ajaran filosofis tentang kepemimpinan, *Hastâ Karmâ Pratâmâ ("8 Ajaran Kebenaran")*.

Guna mendukung kualitas kepemimpinan, seorang Raja harus menyempurnakannya dengan mengamalkan ajaran *Dâsâ Paramitâ ("10 Kesempurnaan Laku")*, yang tercermin dari watak patriotisme *Sang Amurwâbumi*: **"setia pada janji, berwatak tabah, kokoh, toleran, selalu berbuat baik, dan sosial"**.

Tetapi pada akhirnya, kekuasaan yang bersumber dari wahyu dan *laku* yang diturunkan oleh Tuhan Yang Maha Kuasa itu, harus selalu dibaktikan demi *Hamêmayu-Hayuning Bawânâ*, bagi kesejahteraan Rakyat, Nusa-Bangsa dan Dunia, serta tetap tunduk-patuh di haribaan Sang Maha Pencipta.

Kunci kesempurnaan hidup yang menjadi inti permenungannya bersumber pada pemahaman tentang *"sangkan-paraning dumadi"*. Pada dasarnya ada tiga hal yang merupakan lambang makna kehidupan untuk mencapai kesempurnaan hidup. *Pertama*, *"tirtâ martani"* yang berarti air kehidupan; *kedua*, *"tirtâ kamandanu"* yang berarti air benih kehidupan; dan *ketiga*, *"tirtâ prawitâsari"*, perpaduan dari kedua unsur *"air"* tersebut yang luluh menjadi satu kesatuan dalam tubuh manusia. Dari sana akan terpancar kewibawaan dan kharisma seseorang.

Para empu tari dari Keraton dengan kearifannya telah menciptakan *bêksan bêdhâyâ* dalam komposisi sembilan penari yang sejatinya adalah gambaran seluruh organ tubuh manusia secara utuh. Mulai dari otak manusia yang menjadi sumber gagasan dan kreativitas (No. 1: *èndhèl pajêg*); kepala (No.2: *mbatak*); leher (No. 3: *jânggâ*); dada (No. 4: *pêndâdâ*); ekor (No. 5: *mbuntit*); tangan kanan (No. 6: *apit ngajêng*), dan tangan kiri (No. 7: *apit wingking*); hingga kaki kanan (No. 8: *èndhèl wêdalan ngajêng*), dan kaki kiri (No.9: *èndhèl wêdalan wingking*).

Sejak ribuan tahun logi dan daya magis angka telah menjadi simbol dalam lakon peradaban manusia. Makna dan rahasia angka-angka tercermin dalam agama, adat-istiadat, cerita rakyat, kesusastraan, arsitektur, dan musik yang dipandang sebagai manifesto harmoni kehidupan. Angka menjadi ruh dan spirit dalam kehidupan, mulai dari yang sakral hingga yang profan. *Bêdhâyâ* dengan komposisi sembilan penari mewakili hasrat pencapaian kestabilan mental dan spiritual seseorang yang sudah mencapai tataran kesempurnaan hidup dan menjadikan dirinya *"sêjati-jatining manungsâ"* atau *"jalmâ kang utâmâ"*.

Dalam *Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"* ini, komposisi sembilan yang merupakan tata-rakit dasar pada adegan-adegan tertentu dipecah menjadi tiga rakit, simbolisasi konsep *"tri-tirtâ"*. Angka tiga, menurut Annemarie Schimmel dalam *The*

Mystery of Numbers (2006), sejatinya adalah lambang kesucian jiwa. **Bahkan angka tiga bisa ditemukan dalam berbagai agama, seperti Trilogi ajaran Ilahi: Islam, iman, ihsan, Trinitas** dalam agama Kristen, *Trikaya* dan *Tripitaka* dalam agama Buddha, atau *Trimurti* dalam agama Hindu.

Oleh karena itu, *bêdhâyâ* bisa dimaknai sebagai sebuah tarian persembahan kepada Hyang Maha Agung. Demikian juga *Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi"* sebagai ciptaan *bêksan bêdhâyâ* yang kedua, bakda *Bêdhâyâ "Herjunâ Wiwâhâ"* saat pahargyan *Jumênêngan* pada 8 April 1998, dan sebelum *Bêdhâyâ "Harjunâwijâyâ"* saat pahargyan *Tumbuk Agêng* pada 7 April 2007.

Setiap *bêksan bêdhâyâ* yang tercipta itu memiliki latar sosial-budaya yang berbeda-beda, tetapi secara tematik ada jalinan keterkaitan satu sama lain. Dan kesemuanya merupakan sebuah ritualisasi tari penuh laku suci yang sarat harapan akan pancaran wibawa dan kharisma "**Tahta Bagi Kesejahteraan Sosial-Budaya Rakyat**", yang harus saya jalani sebagai kewajiban, baik untuk memenuhi ikrar di hadapan Bapak, maupun demi memajukan kesejahteraan rakyat bagi bangsa dan negara.

Bêdhâyâ "Sang Amurwâbumi" ini dipergelarkan oleh para *abdi dalêm Kawêdanan Hagêng Punokawan "Kridhâ Mardhâwâ"* pimpinan adik saya, Drs. G.B.P.H. Yudhaningrat, MM, dengan mengikutsertakan putri sulung saya, G.K.R. Pembayun, sebagai penari yang menempati posisi *jânggâ*, guna memperkaya pengalaman batinnya.



**LELANGEN BEKSA
BEDHAYA "SANG AMURWABUMI"
KHUSUS DIPERSEMBAHKAN BAGI
SWARGI SRI SULTAN HAMENGKU BUWONO IX**



LAMPAH-LAMPAH BEKSA

No.	Lampah-lampah Beksa/Iringan	Gong	Gung. Gong	Gambar
	<p>A. Lagon Lasem Pelog Nem Jugag.</p> <p>B. Gendhing Gati Mardawa :</p> <p>1. Kapang-kapang Wiyosan.</p> <p>2. Sila-panggung rakit ing tengah</p> <p style="text-align: center;">Suwuk</p> <p>C. Lagon Panunggul :</p> <p>D. Kandha</p> <p>E. Bawa Swara Sekar Gandakusuma katampen :</p> <p>F. Sekar Gendhing Durma ketawang Kendhang I Kemanakan :</p> <p>1. Nyembah</p> <p>2. Jengkeng ngembat</p> <p>3. Nglayang nyembah</p> <p>4. Jumeneng panggel mapan.</p> <p>5. Grudha kiwa mayuk jinjit.</p> <p>6. Grudha tengen mayuk jinjit.</p> <p>7. Ngendherek.</p> <p>8. Imbal</p> <p>9. Lampah sekar kengser mubeng ngiwa, ngancap wangsul malih rakit lajur :</p>			<div style="text-align: center;"> <p>→ →</p> <p>6 8</p> <p>→ → → → →</p> <p>1 2 3 4 5</p> <p>→ →</p> <p>7 9</p> <hr/> <p>↑₆ ↑₈</p> <p>↑₁ ↑₂ ↑₃ ↑₄ ↑₅</p> <p>↑₇ ↑₉</p> <hr/> <p>↑₆ ↑₈</p> <p>↑₁ ↑₂ ↑₃ ↑₄ ↑₅</p> <p>↑₇ ↑₉</p> <p>↑₆ ↑₈</p> <p>↑₁ ↑₂ ↑₃ ↑₄ ↑₅</p> <p>↑₇ ↑₉</p> <hr/> <p>↑₆ ↑₈</p> <p>↑₁ ↑₂ ↑₃ ↑₄ ↑₅</p> <p>↑₇ ↑₉</p> <hr/> </div>

10.	Gidrah	1	14.	$\lambda_6 \lambda_8$
11.	Kipat-asta, nyamber kiwa rakit ajeng-ajengan.	2.	16.	$\lambda_1 \lambda_2 \lambda_3 \lambda_4 \lambda_5$ $\lambda_7 \lambda_9$
12.	Ngundhuh sekar, minger nengen iring-iringan	2.	18.	$6 \rightarrow$ $\leftarrow 8$ $\rightarrow 1$ $\leftarrow 2$ $\leftarrow 3$ $\leftarrow 4$ $\leftarrow 5$ $\nearrow 7$ $\leftarrow 9$
13.	Ulap-ulap, omgkek minger ngiwa ajeng-ajengan.	2.	20.	$6 \downarrow$ $\uparrow 8$ $1 \downarrow$ $\uparrow 2$ $\uparrow 3$ $\uparrow 4$ $\uparrow 5$ $7 \downarrow$ $\uparrow 9$
14.	Kengser Tumpangtali	2.	22.	$6 \rightarrow$ $\leftarrow 8$
15.	Gudhawa	2.	24.	$\rightarrow 1$ $\leftarrow 2$ $\leftarrow 3$ $\leftarrow 4$ $\leftarrow 5$
16.	Ngilo mubeng nengen	4.	28.	$\nearrow 7$ $\leftarrow 9$
17.	Lembehan, ngancap lumebet lajur.	2.	30.	$6 \rightarrow$ $\leftarrow 8$ $\rightarrow 1$ $\leftarrow 2$ $\leftarrow 3$ $\leftarrow 4$ $\leftarrow 5$ $\nearrow 7$ $\leftarrow 9$
18.	Impang Tawing	2.	32.	
19.	Nyathok udet maju - mundur F. Minggah Ladrang Sekar Gendhing Wohingrat.	2. —	34.	$\leftarrow 6$ $\leftarrow 2$ $\leftarrow 3$ $\leftarrow 4$ $\leftarrow 1$ $\leftarrow 8$ $\leftarrow 5$ $\leftarrow 9$
20.	Pucang - Kanginan / Kicat nyangkol udhet-udhet medali, ngancap rakit lajur.	2.	2.	$\leftarrow 7$
21.	Encot-encot Seduwa (Pundhak mekar), minger nengen.	1.	3.	$\rightarrow 1$ $\leftarrow 2$ $\leftarrow 3$ $\leftarrow 4$ $\leftarrow 5$ $\leftarrow 6$ $\leftarrow 8$ $\leftarrow 7$ $\leftarrow 9$

22.	Tasikan (Apit nyelengi kengser): minger ajeg-ajengan.	1.	4.	
23.	Mayangmekar (Kipat Gajahan) minger ngiwa iring-iringan	1.	5.	
24.	Ukel Seduwa encot, minger ajeg-ajengan.	1.	6.	
25.	Kicat Mandhe-udet ngiwa - nengen	1.	7.	
26.	Dudukwuluh Tawing. (8.9 mbalik).	1.	8.	
27.	Pendhapan nyatok udhet, ngancap, singget ngancap (lumebet lajur).	1.	9.	
28.	Impang Ngewer-udhet.	1.	10.	
29.	Gajah ngoling mubeng.	1.	11.	
30.	Kicat Atrap-Sumping medal, ngancap rakit lajur.	2.	13.	
31.	Ukel-asta, minger nengen.	1.	14.	
32.	Ngenceng (Apit nyolongi) minger ajeg-ajengan.	1.	15.	

33.	Atur-atur, minger nengen (Endhel-Apit).	1.	16.	
34.	Duduk wuluh nyangkol udhet (Endhel + Apit jengkeng) : Nyamber tengen rakit tiga-tiga.	1.	17.	
35.	Lembehan trisig.	1.	18.	
36.	Impang Majeng.	1.	19.	
37.	Grudha jengkeng Nglayang nyembah. Suwuk G. Bawa Swara Lagu Gendhing Hanjalagita :	1.	20.	
38.	Panggal njimpit.			
39.	Bangomate			
40.	Nyamber kiwa tawing rakit lajur ajeg -ajengan.			
41.	Aliyan tengen rakit gelar. H. Katampen Ketawang Hanjalagita.			
42.	No.3 Tinting-Kicat ngewer udhet mubeng mojok nengen lan ngiwa ngajeng, Sanesipun : Impang Encot.	2.	2.	
43.	No.3 Tinting-Kicat ngewer udhet mubeng mojok nengen lan ngiwa wingking, Sanesipun : Pendhapan ngregem udhet	2.	4.	

	Gangsa Rep. Ompak-ompak : Kandha			
44.	Sadaya : Impang Lembehan ngancap rakit.	1.	5.	
45.	No. 3. Puspitarini No. 4. Pucang Kanginan asta kiwa. No. 5. Pucang Kanginan asta tengen. Sanes-sanecipun jengkeng Atur-atur.	2.	7.	
46.	Sadaya jumeneng ngancap rakit, iring-iringan.	1.	8.	
	Gangsa gesang Ngelik :			
47.	Ulap-ulap Ukel, sendhi minger ngiwa ajeg-ajengan. (ingkang pojok mojok).	1.	9.	
48.	No. 1,2 Kicat Tawing jeblosan ngancap majeng mapan miring. Sanes-sanecipun Tawing nyangkol udhet mapan.	2.	11.	
	Gangsa Rep Gerong Tunggal Kakung.			
49.	No. 1,2 Lilingan Konthen. Asta : seduwa kiwa + ukel tengen mubeng nengen-lajeng aben siku. Sanes-sanecipun jengkeng nirokaken asta.	3.	14.	

1 2 3 • 1 2 3 5 6 6 5 3 2 1 2 1 *dm*
 • 1 • 1 2 3 6 1 • 1 • 1 6 1 2 3 *d*
 1 2 3 • 1 2 3 5 6 6 5 4 2 4 6 5 *dm*
 • 5 • 6 • 2 • 1 • 6 5 6 1 • 2 1 *d*
32165, • 5 6 1 2 1 3 1 2 1 6 3 5 *dm*
 6 5 4 2 1 3 2 1 • 1 • 1 6 1 2 3
 1 2 3 • 1 2 3 5 6 6 5 3 2 1 2 1 *dm*

Wangsul A:

Suwuk
Lagon Panunggul

3 • 3 3 3 3 3 • 3 • 2 • 3 • 2 1, • 0
 Ri- sang raras sri ka- wur-yan,
 1 • 2 • 3 • 0 3 3 3 • 2 • 3 • 2 1, •
 Ba- bo, Dhemes pang-gung
 1 2 3 • 5 • 5 • 0 6 1 1 • • 2 5 • 6 •
 Silasta- wa, A- e a-
1 • 2 • 1 6, • 0 2 2 2 2 2 2 • 1 23 • 2 1 1 •
 na, Tajem tumaneming dri - ya.
3 • • 2 • • 1 6 • 5 6 5 • • 6 • 5 3 •
 a •

Kandha

Sebetbyar wauta, anenggih ingkang kawiyosaken punika, lelangen ndalem beksa bedhaya, Iyasan Dalem Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem, Ingkang Sinuwun Kangjeng Sultan, Hamengku Buwana Senapati Ing Ngalaga, Ngabdul Rahman Sayidin Panata Gama, Kalifat Tullah ingkang Jumeneng Kaping Sedasa. Ingkang Sudibya Angrenggani, Ing Kraton Ngayogyakarta Hadi-nigrat. Saking Kaparenging Karsa Dalem, beksa bedhaya punika,

kinarya tepa palupining kandha, mundut cariyos duk nalika Sang Sri Amurwabumi, ingkang anut agami Hindhu, dhaup lan Sang Prameswari Dyah Pradnyaparamita, ingkang anut agami Budaha, angrenggani ing negari Singasari. Ing rikala punika, sampun timbul piwulang utawi ajaran, paugeran-paugeran gegebenganing Budaya Jawi, tumrap para Narendra Pangemban Pangwasa, sasaniskaranira, Karsa Dalem Ingkan Sinuwun. Kangjeng Sultan, Hamengku Buwana Kaping Sadasa, rinakit rinengga ing salebeting Bedhaya Sang Amurwabumi. Wauta, para Dyah ingkang maharsa beksa dhasar sami kenny taruna, pinunjul sulistya ing warna, mumpuni kasusilaning wanita, wimbuh karengga ing busana abra, ingkang ganda kusuma angambar.

Bawa Sekar Ageng Ganda - Kusuma

5̣ 6̣ 1̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ 2 3 1 2 1 6 0
Ing karsa-sa Na- ren - dra

5̣ 6̣ 1̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ 2 3 1 2 1 6 0
Ngayo gya - kar - ta di -

6 6 6 1 2 2 3 3 5 6 5 3 0
Kang kaping sa - da - sa,

1̣ 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3 2 2 2 3 3 2 1
Ma- ngreng - ga ca - ri -

1 2 1 6 0 2 3 1 6 1 2 3 5 6 0
ta, Neng- gih dhaupnya Sang,

2 3 1 6 1 2 3 0 6 5 3 2 2 3 5
Prad - nya - paramita, Lan Sang maha

5̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3 0 6̣ 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ 3 2
Pra- bu, Sri A -

2 2 3 3 2 1 1 2 1 6 0 2 3 1
murwa - bu- mi, Kang wus

6 1 2 3 5 6 0 2 3 1 6 1 2 3 0
sung piwulang, Neng- gih lambang lambang,

6 5 3 2 2 3 5 5 6 5 6 5 3 0
Kabu- dayan Ja - wa,

$\dot{6} \cdot \dot{1}$ $\dot{1} \cdot \dot{2}$ $\dot{3} \cdot \dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6} \cdot \dot{5}$ $\cdot 3$ 2 2 2 3
 pan prap- teng sa-
 $3 \cdot 2$ 1 $\dot{1} \cdot \dot{2} \cdot \dot{1}$ $\dot{6} \cdot 0$ $\dot{2} \cdot \dot{3}$ $1 \cdot 6$ 1
 mang- kin, Les - ta - ri ti -
 6 3 $5 \cdot \dot{6}$ $\cdot 0$ $\dot{2} \cdot \dot{3}$ $1 \cdot 6$ 1 2 $3 \cdot 0$
 nulat, Mar- ma karsa Nata,
 $\dot{6}$ $\dot{5} \cdot \dot{3}$ 2 2 2 $2 \cdot 0$
 Tinrap jroning beksa
 $\cdot \cdot \cdot \cdot \dot{1}$ $\cdot \dot{1} \dot{2}$ $\dot{6} \cdot \cdot \dot{5}$ $\dot{3} \cdot \dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$
 Be- dha- ya di - lu - hung

Katampen
Sekar Gendhing Durma Ketawang Kendhang: I:

A: $\cdot \cdot \cdot 2 \cdot \cdot \cdot 6 \cdot \cdot \cdot 1 \cdot \cdot \cdot 6^d$
 $\cdot \cdot \cdot 2 \cdot \cdot \cdot \dot{1} \dot{6}$ $\cdot 0$ $\dot{1}$ $\dot{1} \dot{2} \dot{6}$
 Pur - wa - nya
 $\cdot \cdot \cdot 2 \cdot \cdot \cdot 1 \cdot \cdot \cdot 3 \cdot \cdot \cdot 2^{dm}$
 $\cdot \cdot \cdot \dot{1} \dot{2}$ $\cdot \dot{1} \dot{6}$ $\dot{5} \cdot \cdot \cdot \dot{6} \cdot \dot{5} \dot{3}$ 2
 Kang ri - neng- ga,
 $\cdot \cdot \cdot 3 \cdot \cdot \cdot 1 \cdot \cdot \cdot 3 \cdot \cdot \cdot 2^d$
 $\cdot \cdot \cdot 0 \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \dot{3} \cdot \dot{2} \dot{1}$ 2
 Na- gri,
 $\cdot \cdot \cdot 3 \cdot \cdot \cdot 1 \cdot \cdot \cdot 3 \cdot \cdot \cdot 2^{dm}$
 $\cdot \cdot \cdot 0 \cdot \dot{3} \dot{2}$ $\dot{1} \cdot \cdot \dot{2}$ $\dot{3} \cdot \dot{2} \dot{1}$ 2
 Si - nga- sa- ri,
 $\cdot \cdot \cdot 3 \cdot \cdot \cdot 1 \cdot \cdot \cdot 3 \cdot \cdot \cdot 2^d$

. . . 0 3 . 2 1 2
 Pi - nang - gya,

. . . 5 . . . 3 . . . 5 . . . 6 *dm*

. . . 1 . 2 3 3 . 5 5 . . . 6 6
 Pe - nget lam - bang,

. . . 5 . . . 2 . . . 3 . . . 2 *d*

. . . 5 . . . 2 . 0 2 2 . 2 3 2
 Joko Dho - log

. . . 1 . . . 3 . . . 2 . . . 1 *dm*

. . . 0 . 1 2 3 . . . 2 . 3 2 1
 Mu - jud - ken Sri

. . . 2 . . . 6 . . . 1 . . . 6 *d*

. . . 0

. . . 5 . . . 3 . . . 5 . . . 6 *dm*

. . . 5 . 5 6 3 . . . 5 5 . . . 6 6
 Kre - ta - ne - ga - ra -

. . . 5 . . . 2 . . . 3 . . . 2 *d*

. . . 5 . . . 3 2 . 0 . 6 . 1 . 2
 Pan da - dya

. . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *dm*

. . . 3 . 1 6 5 . . . 6 . 5 3 2
 Sang Ywang Si - wa

. . . 6 . . . 1 . . . 2 . . . 3 *d*

. . . 0 6 1 2 2 3 3
 lan - Sang Bu - dha,

. . . 1 . . . 6 . . . 5 . . . 3 *dm*

. . . $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{1}$. $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{6}$. . . $\overline{35}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{2}$ $\overline{12}$ $\overline{3}$
 Madeg Bi- ra- wa no- ra- ga
 B: . . . 2 . . . 6 . . . 1 . . . 6*d*
. . . 2 . . . $\overline{1}$ 6 . 0 . $\overset{\cdot}{1}$. $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{6}$
 Te- ges - nya,
 . . . 2 . . . 1 . . . 3 . . . 2*dm*
. . . $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$. . . $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$. . . $\overset{\cdot}{6}$. $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{2}$
 Pra- ko- sa ing
 . . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *d*
 . . . 0 $\overline{3}$. $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$
 La- hir,
 . . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *dm*
 . . . 0 . . . $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$. . . $\overline{2}$ $\overline{3}$. $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$
 A- lus lem- bat,
 . . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *d*
 . . . 0 3 . . . $\overline{2}$ $\overline{1}$ $\overline{2}$
 Ing- ba - tin .
 . . . 5 . . . 3 . . . 5 . . . 6 *dm*
. . . 1 . $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{3}$. . . $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{5}$. . . $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{6}$
 De leng - gah - nya,
 . . . 5 . . . 2 . . . 3 . . . 2*d*
. . . 5 . . . 3 2 . 0 2 2 . . . $\overline{2}$ $\overline{3}$ $\overline{2}$
 Nengguh Bu - mi
 . . . 1 . . . 3 . . . 2 . . . 1 *dm*
 . . . 0 . . . $\overline{1}$ $\overline{2}$ 3 $\overline{2}$. $\overline{3}$ $\overline{2}$ $\overline{1}$
 Spar - sa Mu- dra,
 . . . 2 . . . 6 . . . 1 . . . 6*d*

.
 . . . 5 . . . 3 . . . 5 . . . 6 *dm*
 . . . 5 . 5 6 3 . . . 5 5 . . . 6 6
 Lir - I - ra se - tya

. . . 5 . . . 2 . . . 3 . . . 2 *d*
 . . . 5 . . . 3 2 . 0 . 6 . 1 . 2
 Ing jan - ji

. . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *dm*
 . . . 3 . 1 6 5 . . . 6 5 3 2
 Kyat san - to - sa,

. . . 6 . . . 1 . . . 2 . . . 3 *d*
 . . . 0 6 1 2 2 3 3
 Apri - tu - win,

. . . 1 . . . 6 . . . 5 . . . 3 *dm*
 . . . 1 1 . 1 2 6 . . . 35 3 2 2 12 3
 Berbu - di ba - wa lak - sa - na.

C: . . . 2 . . . 6 . . . 1 . . . 6 *d*
 . . . 2 . . . 1 6 . 0 . 1 . 1 2 6
 Se - but - an,

. . . 2 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *dm*
 . . . 1 2 . 1 6 5 . . . 6 5 3 2
 Jo - ko Dho - log,

. . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *d*
 . . . 0 3 2 1 2
 Lir - nya,

. . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *dm*
 . . . 0 . 3 2 1 . . 2 3 2 1 2
 Pri - ba - di ning,

. . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *d*

. . . 0 3 . 2 1 2
Sa- tri - ya,

. . . 5 . . . 3 . . . 5 . . . 6 *dm*

. . . 1 . 2 3 3 . . . 5, 5 . . . 6, 6
Ing - kang te - guh,

. . . 5 . . . 2 . . . 3 . . . 2 *d*

. . . 5 . . . 3 2 . 0 2 2 . 2 3 2
Kyat san - to - sa.

. . . 1 . . . 3 . . . 2 . . . 1 *dm*

. . . 0 . 1 2 3 2 . 3 2 1
Tan - gu - ming - sir

. . . 2 . . . 6 . . . 1 . . . 6 *d*

. . . 0

. . . 5 . . . 3 . . . 5 . . . 6 *dm*

. . . 5 . 5 6 3 . . . 5, 5 . . . 6, 6
Pin - dha ma - li - gi

. . . 5 . . . 2 . . . 3 . . . 2 *d*

. . . 5 . . . 3 2 . 0 . 6 . 1 . 2
ning ra - sa,

. . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *dm*

. . . 3 . 1 6 5 6 . 5 3 2
Da - tan ka - tut,

. . . 6 . . . 1 . . . 2 . . . 3 *d*

. . . 0 6 1 2 2 3 3
Ing pang - ra - sa,

. . . 1 . . . 6 . . . 5 . . . 3 *dm*
 . . . 1̇ 1̇ . 1̇ 2̇ 6̇ . . . 3̇5̇ 3̇ 2̇ 2̇ 1̇2̇ 3̇
 Pang - ra - sa ke- dher tan jen - jem

D: . . . 2 . . . 6 . . . 1 . . . 6 *d*
 . . . 2 . . . 1̇ 6̇ . 0 . 1̇ . 1̇ 2̇ 6̇
 Ing sa - at,

. . . 2 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *dm*
 . . . 1̇ 2̇ . 1̇ 6̇ 5̇ . . . 6̇ 5̇ 3̇ 2̇
 I - ku Sang Dyah,

. . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *d*
 . . . 0 3̇ 2̇ 1̇ 2̇
 Prad - nya -

. . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *dm*
 . . . 0 . 3̇ 2̇ 1̇ . . . 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 2̇
 Pa - ra mi - ta

. . . 3 . . . 1 . . . 3 . . . 2 *d*
 . . . 0 3̇ . 2̇ 1̇ 2̇
 wus a - pa -

. . . 5 . . . 3 . . . 5 . . . 6 *dm*
 . . . 1̇ . 2̇ 3̇ 3̇ . . . 5̇ 5̇ . . . 6̇ 6̇
 ring a - jar - an

. . . 5 . . . 2 . . . 3 . . . 2 *d*
 . . . 5 . . . 3 2̇ . 0 2̇ 2̇ . 2̇ 3̇ 2̇
 Hastha Kar - ma

. . . 1 . . . 3 . . . 2 . . . 1 *dm*
 . . . 0 . 1̇ 2̇ 3̇ . . . 2̇ 3̇ 2̇ 1̇
 Pra - ta ma di

• • • 2 • • • 6 • • • 1 • • • 6 *d*
 • • • 0 • • • • • • • • • • •

• • • 5 • • • 3 • • • 5 • • • 6 *dm*
 • • • 5 • 5 6 3 • • • 5 • 5 • • • 6 • 6
 Gan - car - nya ju - ga

• • • 5 • • • 2 • • • 3 • • • 2 *d*
 • • • 5 • • • 3 2 • 0 • 6 • 1 • 2
 Pa - mrik - sa •

• • • 3 • • • 1 • • • 3 • • • 2 *dm*
 • • • 3 • 1 6 5 • • • 6 • 5 3 2
 Ping dwi Pi - kir •

• • • 6 • • • 1 • • • 2 • • • 3 *d*
 • • • 0 • • • • • • 6 1 2 2 3 3
 Tri Wi - ca - ra •

• • • 1 • • • 6 • • • 5 • • • 3 *dm*
 • • • 1 1 • 1 2 6 • • • 35 3 2 2 2
 Kapya kang be - ner sa - tu - hu,

E: • • • 2 • • • 6 • • • 1 • • • 6 *d*
 • • • 2 • • • 1 6 • 0 • 1 • 1 2 6
 Ping Ca - tur

• • • 2 • • • 1 • • • 3 • • • 2 *dm*
 • • • 1 2 • 1 6 5 • • • 6 • 5 3 2
 Tin - dak - tan - duk,

• • • 3 • • • 1 • • • 3 • • • 2 *d*
 • • • 0 • • • • • • • 3 • 2 1 2
 Pan - ca,

Minggah Ladrang
Sekar Gendhing Wohingrat

A: . 3 . 3 . . . 5 . 2 . 3 . 5 . 3 *d*
 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 5 . 5 5 . 6 . 1 . 6 *dm*
 $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$. . $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{65}$ $\overset{\cdot}{6}$
 Sa- ma- di kang he- ning
 . 5 . 5 . . . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 *d*
 . . . 5 . 0
 5 . 5 . 6 . 1 . 6 . 5 *d*
 5 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 *d*
 . 5 . 5 5 . 6 . 1 . 6
 $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{5}$. . $\overset{\cdot}{5}$ $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{65}$ $\overset{\cdot}{6}$ *dm*
 E- ling manung- gil - rat,
 . 5 . 2 . 3 2 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 . $\overset{\cdot}{5}$. 0 . $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{3}$ $\overset{\cdot}{1}$. . $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{35}$ $\overset{\cdot}{3}$
 I- ku pinun- jul- ing,
 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 . $\overset{\cdot}{6}$. $\overset{\cdot}{5}$. $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{23}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{1}$. . $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{35}$ $\overset{\cdot}{3}$
 Dhi- reng Nares- wa- ri
 3 . 5 . 6 . 1 . 2 . 1 *d*
 . . . 0 $\overset{\cdot}{6}$ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{1}$
 A- mrih

. . . 3 2 1 6 5 . 3 . 2 . 1 . 2 *dm*
 . . 2 3 . 2 16 5 . . 5 6 . 5 5 . 3 2
 Wignya njun - jung

. 1 . 6 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 . . 1 6 . 0 1 23 3
 Lu - hur

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 . . 0 . . 23 2 1 . . 6 1 . 2 2 35 3
 Pun - jul - ing Sang A - ji

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 . 6 . 5 6 23 2 1 . . 6 1 . 2 2 35 3
 Ke - dah a nu - hon - I

. 5 . 5 . 3 . 2 . . . 3 . 6 . 5 *dm*
 . . 0 . . 5 3 2 . . 2 3 5 5 6 5
 Da - sa Pa - ra mi - ta,

B: . 3 . 3 . . . 5 . 2 . 3 . 5 . 3 *d*
 . . 65 3 . 0

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. 5 . 5 . 2 . 1 . 5 . 6 . 1 . 6 *dm*
 5 6 5 . . 5 6 . 1 1 65 6
 Gan - car I ra neng - gih,

. *d*
 . . . 5

. 5 . 5 . 6 . 1 . 6 . 5 *d*
 5 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 *d*
 . 5 . 5 5 . 6 . 1 . 6 *dm*
 $\underline{\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{6}}$ 5 . . . $\overset{\cdot}{5}$ $\underline{\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1}}$ $\underline{\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{65}}$ $\overset{\cdot}{6}$
 Sa- tung- gal nya Da- na,

. 5 . 2 . 3 2 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 $\underline{\overset{\cdot}{5}}$. 0 . $\underline{\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3}}$ 1 . . . 6 $\underline{\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2}}$ $\underline{\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{35}}$ $\overset{\cdot}{3}$
 Te ges- nya ber- bu- di,

. 6 . 5 . $\underline{\overset{\cdot}{2}}$. 1 . 6 . 1 . $\underline{\overset{\cdot}{2}}$. 3 *d*
 $\underline{\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}}$ $\underline{\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{23}}$ $\overset{\cdot}{2}$ 1 . . . 6 $\underline{\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2}}$ $\underline{\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{35}}$ $\overset{\cdot}{3}$
 Ka- lih I ra Si- la,

. 3 . 5 . 6 . 1 . 2 . 1 *d*
 . . 0 $\underline{\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1}}$ $\overset{\cdot}{1}$
 Ye- ku,

. . . 3 2 1 $\underline{\overset{\cdot}{6}}$ 5 . 3 . 2 . 1 . 2 *dm*
 $\underline{\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3}}$. $\underline{\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{16}}$ $\overset{\cdot}{5}$. . . 5 $\underline{\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}}$ $\underline{\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3}}$ $\underline{\overset{\cdot}{2}}$
 Hu ta - ma - ning,

. 1 . 6 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 $\underline{\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6}}$. 0 $\underline{\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{23}}$ 3
 La- ku,

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 . . 0 . . . $\underline{\overset{\cdot}{23} \overset{\cdot}{2}}$ 1 . . . 6 $\underline{\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2}}$ $\underline{\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{35}}$ 3
 Ti - ga Ksanti lir- nya,

. 6 . 5 . $\underline{\overset{\cdot}{2}}$. 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 $\underline{\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}}$ $\underline{\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{23}}$ $\overset{\cdot}{2}$ 1 . . . 6 $\underline{\overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2}}$ $\underline{\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{35}}$ 3 *d*
 Ka- tem treman tu- win,

. 5 . 5 . 3 . 2 . . . 3 . 6 . 5 *dm*
 . . 0 . . 5̣ . 3̣ 2 . . 2 3̣ . 5̣ 5̣ 6̣ 5̣
 Sa- bar- ing pang- ga- lih,
 C: . 3 . 3 . . . 5 . 2 . 3 . 5 . 3 *d*
6̣ 5̣ 3 . 0
 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . . . 3 *d*
 . 5 . 5 5 . 6 . 1 . 6 *dm*
 5̣ 6̣ 5 . . 5 6̣ . 1̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣
 Se- ka- wannya Vir- ya,
 . 5 . 5 . . . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 *d*
5̣ . 0
 5 . 5 . 6 . 1 . 6 . 5 *d*
 5 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 *d*
 . 5 . 5 5 . 6 . 1 . 6 *dm*
 5̣ 6̣ 5 . . 5 6̣ . 1̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣
 Te- ges nya Ku- wa- nen,
 . 5 . 2 . 3 2 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
5̣ . 0 . 2̣ 3̣ 1 . . 6 1̣ . 2̣ 2̣ 3̣ 5̣ 3̣
 Gang- sal Dhyana lir- nya,
 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
6̣ . 5̣ 6̣ 2̣ 3̣ 2 1 . . 6 1̣ . 2̣ 2̣ 3̣ 5̣ 3
 Sa- ma- di ping nem- nya,
 3 . 5 . 6 . 1 . 2 . 1 *d*
 . . 0 6̣ . 1̣ 1̣
 Praj - nya,

. . . 3 2 1 6 5 . 3 . 2 . 1 . 2 *dm*
. . 2 3 . 2 16 5 . . 5 6 . 5 5 . 3 2
 Ka was- pa- dan,

. 1 . 6 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
. . 1 6 . 0 1 23 3
 Pi- tu,

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 . . 0 . . 23 2 1 . . 6 1 2 2 35 3
 A- neng- gih U- pa- ya,

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
. 6 . 5 . 6 23 2 1 . . 6 1 2 2 35 3
 Ka- u- salya lir- nya.

. 5 . 5 . 3 . 2 3 . 6 . 5 *dm*
 . . 0 . . 5 3 2 . . 2 3 5 5 6 5
 Tan ken- dhat ich- ti- yar,

D: . 3 . 3 . . . 5 . 2 . 3 . 5 . 3 *d*

. . 65 3 . 0

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. 5 . 5 5 . 6 . 1 . 6 *dm*

. 5 6 5 . . 5 6 1 1 65 6
 Wo- lu Pra mi- dha- na,

. 5 . 5 . . . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 *d*

. . . 5

. 5 . 5 . 6 . 1 . 6 . 5 *d*

. 5 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 *d*

. 5 . 5 5 . 6 . 1 . 6 *dm*

. 5̣ 6̣ 5̣ . . . 5̣ 6̣.1̣ 1̣ 6̣5̣ 6̣
Lir - nya Te men- man- tep,

. 5 . 2 . 3 2 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. 5 . 0 . 2 3 1 . . . 6 1.2 2 35 3
Ka - ping sa nga Ba- la

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. 6 . 5 . 6 23 2 1 . . . 6 1.2 2 35 3
Te- ges - nya pa- ngwa- sa,

. 3 . 5 . 6 . 1 . 2 . 1 *dm*

. . 0 6̣.1̣ 1̣

. . . 3 2 1 6 5 . 3 . 2 . 1 . 2 *dm*

. . 2 3 . 2 16 5 . . . 5 6.5 5.3 2
sa - ju- wa- na,

. 1 . 6 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. . .1 6 . 0 1 23 3
Lir - nya,

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. . 0 . . . 23 2 1 . . . 6 1.2 2 35 3
Wruh jem- pa ring ngel- mu,

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. 6 . 5 . 6 23 2 1 . . . 6 1.2 2 35 3
Wus jang- kep se- da- sa,

. 5 . 5 . 3 . 2 3 . 6 . 5 *dm*

. . 0 . . . 5 3 2 . . . 2 3.5 5 6 5
Man- dhi- reng Sang A- ji .

E: . 3 . 3 . . . 5 . 2 . 3 . 5 . 3 *d*

. . 6̣5̣ 3 . 0

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

. 5 . 5 5 . 6 . 1 . 6 *dm*

. 5̣ 6̣ 5 . . . 5 6̣ . 1̣ 1̣ 6̣5̣ 6̣
Yo- gya ki na wruh- an,

. 5 . 5 5 . 3 . 2 . 3 . 5 *d*

. . . 5̣ . 0

. 5 . 5 . 6 . 1 . 6 . 5 *d*

. 5 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 *d*

. 5 . 5 5 . 6 . 1 . 6 *dm*

. 5̣ 6̣ 5 . . . 5 6̣ . 1̣ 1̣ 6̣5̣ 6̣
Ywan pa- ngwasa Ra- ja,

. 5 . 2 . 3 2 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

5̣ . 0 . 2 3 1 . . . 6 1 . 2 2 35 3
Ing- kang wi- cak- sa- na,

. 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*

6̣ . 5̣ 6̣ 23 2 1 . . . 6 1 . 2 2 35 3
Tim- bul sa- king Wah- yu,

. 3 . 5 . 6 . 1 . 2 . 1 *d*

. . 0 6̣ . 1̣ 1̣
Ing- kang

. . . 3 2 1 6 5 . 3 . 2 . 1 . 2 *dm*

$\dot{2} \dot{3} \dot{2} \overline{16} \dot{5}$. . $\dot{5} \overline{6 \cdot 5} \overline{5 \cdot 3} \underline{2}$
 Den tu- mrun- ken
 . 1 . 6 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 $\overline{1} \underline{6}$. 0 $\underline{1} \overline{23} \underline{3}$
 Al- lah
 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 . . 0 . . $\overline{23} \underline{2}$ 1 . . 6 $\underline{1 \cdot 2}$ $\underline{2 \cdot 35}$ $\underline{3}$
 Kang Ma- ha Ku- wa sa*
 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 1 . 2 . 3 *d*
 $\underline{6}$. $\underline{5 \cdot 6}$ $\overline{23} \underline{2}$ 1 . . 6 $\underline{1 \cdot 2}$ $\underline{2 \cdot 35}$ 3
 Mang- ka Hame ma- yu
 . 5 . 5 . 3 . 2 . . . 3 . 6 . 5 *dm*
 . . 0 . . $\underline{5 \cdot 3}$ 2 . . 2 $\underline{3 \cdot 5}$ $\underline{5 \cdot 6}$ 5
 Ha- yu ning Bu- wa- na*

Suwuk
Lajang Bawa Swara
Lagu Gendhing hanjalagita

$\underline{1} \underline{2}$ 3 . $\underline{2} \underline{3} \underline{2}$. 1 . 0 1 2 . $\underline{1} \underline{6}$ 5 .
 kang ri- neng- ga, Ing sa- jro- ning
 3 5 . $\underline{5} \underline{6}$ $\underline{5 \cdot 6}$. $\underline{5} \underline{3}$. 0 3 5 6 $\underline{1 \cdot 2}$.
 beksa mang-kin, Nenggih Sri Kar-
 6 6 . $\underline{5} \underline{3}$ $\underline{5 \cdot 6}$. $\underline{5} \underline{3}$. 0 3 5 6 $\underline{1 \cdot 2}$.
 ta ne- ga- ra . Mindha Ywang Si-
 6 6 . $\underline{5} \underline{3}$ $\underline{5 \cdot 3}$ 2 . 1 . 0 1 1 $\underline{1} \underline{2}$ 1 .
 wa sang Bu-dha Madeg Bi- ra-
 5 6 . $\underline{6}$. 5 4 4 . 0
 wa nor- ra- ga*
 6 $\underline{5 \cdot 6}$ $\overline{23} \underline{2}$ 1 . . 1 $\underline{2 \cdot 3}$ $\underline{1} \underline{21}$ 6 *dm*
 Lenggah Bu- mi Sparsa Mu- dra

Rep. Ompak - Ompak
Kandha

. 2 . 1 . 2 . 6 . 3 . 5 . 3 . 2 *d*
 Wauta ing jaman Singasari, wonten penget *dm*
 Lambang Sang Prabu Kertanegara.
 Mindha Sang Ywang Siwa lan Sang Budha,
 Madeg Abirawa-anoraga, *d*
 ingkang amengku teges prakosa ing la- *dm*
 hir, alus alembat ing batin.
 Wondene tata lenggahira, ingaran Bumi
 Sparsa Mudra *d*
 Punika mengku pitedah, setya ing jan-
 ji ateguh kyat santosa, miwah berbu- *dm*
 di bawa laksana
 Titi mangkana pangrengganing kan- *d*
 dha.

Gesang Ngelik

. . . 6 . 2 . 1 . 5 . 3 . 2 . 1 *d*
 2 3 . 23 2 1
 Gantya ko- cap,
 . 3 . 2 . 6 . 5 . 3 . 6 . 5 . 3 *dm*
 . 0 1 2 . 6 56 5 . . 5 6 . 5 65 3
 Sangdyah Prad- nya Para- mi- ta,
 . 5 3 5 . 6 . 1 . 6 . 5 . 2 . 3 *d*
 . . 0 . 3 5 6 1 2 6 5 . 5 65 3
 Inggang nut a- gama Bu- dha,
 . 5 3 5 . 6 . 1 . 6 . 5 . 3 . 2 *dm*
 . . 0 . 3 5 6 1 2 6 5 . 6 53 2
 Garwa Sri A- murwa- bu- mi,
 . 1 . 1 . 2 . 1 . 5 . 6 . 5 . 4 *d*

1 . 0 1 1 12 1 . . 5̇ 6̇ . 56 5̇ 4
 Ingkang nut a- gama Hin- dhu
 . 6 . 5 . 2 . 1 . 3 . 2 . 1 . 6 *dm*
 . 0 6̇ 5̇ 6̇ 23 2 1 . . 1 2 3 1 21 6
 Naren- dra ing Singa- sa- ri .

Rep
Gerong Tunggak Kakung

. 2 . 1 . 2 . 6 . 3 . 5 . 3 . 2 *d*
 . 5 . 3 . 2 . 1 . 6 . 3 . 5 . 6 *dm*
 . . . 6 . 2 . 1 . 5 . 3 . 2 . 1 *d*
 2̇ 3̇ . 23 2̇ 1̇
 Risang ka- lih,
 . 3 . 2 . 6 . 5 . 3 . 6 . 5 . 3 *dm*
 . 0 1̇ 2̇ . 6̇ 56 5̇ . . 5̇ 6̇ . 5̇ 65 3̇
 Tuhu sa- mya agung a- sih,
 . 5 3̇ 5 . 6 . 1 . 6 . 5 . 2 . 3 *d*
 . . . 3̇ 5̇ 6̇ 1̇ . 2̇ 6̇ 5̇ . 5̇ 65 3̇
 Jumbuh ing la- hir lan ba- tin,
 . 5 3 5 . 6 . 1 . 6 . 5 . 3 . 2 *dm*
 . . 0 . 3̇ 5̇ 6̇ 1̇ . 2̇ 6̇ 5̇ . 6̇ 53 2̇
 Hindhu lan Bu- dha ma- nung- gil,
 . 1 . 1 . 2 . 1 . 5 . 6 . 5 . *d*
1 . 0 . 1 1 12 1 . . 5̇ 6̇ . 56 5̇ 4
 Antuk nu-gra- haning Wi- di
 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 3 . 5 . 6 *dm*
 . 0 6̇ 5̇ 6̇ 23 2 1 . . 6̇ 6̇ 5̇ 5̇ 6̇ 6̇
 Pan ka- lo- ka- ningrat, eng- ge.

Gesang
Santun Katawang Srinawa ngelik

. 1	. 1 1	. 2	. 3	. 2	. 1	<i>d</i>
<u>. 1</u>	. 0 <u>2</u>	. <u>.3 2</u>	. 1	
e					Ba-		bo,	
. 3	. 3	. 1	. 2	. 3	. 1	. 6	. 5	<i>dm</i>
<u>.2 3</u>	. 0	. <u>3</u>	<u>.21</u>	. 2	. .	<u>.23</u>	. 1	. <u>2</u>
		Neng-	gih		Sang	ku	su -	ma
. . .	. 5	. 5	. 6	. 1	. 2	. 1	. 6	<i>d</i>
. . .	. 0	. .	. <u>5</u>	. <u>6</u>	. <u>1</u>	. 1	<u>2</u>	. <u>.3</u>
		Prad -	nya		Para -	mi -	ta,	
. 2	. 1	. 5	. 2	. 5	. 3	. 2	. 1	<i>dm</i>
. 0	. 6	. <u>1</u>	<u>.2</u>	<u>.56</u>	<u>.53</u>	. 2	. .	. 3
	Sine-	but	Sang		Nares-	wa=	ri,	
. 3	. 3	. 5	. 3	. 6	. 5	. 3	. 2	<i>d</i>
<u>.2 3</u>	. 0	. 3	. 3	<u>.35</u>	. 3	. .	. 3	. 5
		Dene	Sri	A-	murwa-	bu-	mi,	
. 1	. 1	. 2	. 3	. 2	. 1	. 2	. 6	<i>dm</i>
<u>. 1</u>	. 0	. 1	<u>.12</u>	<u>.23</u>	. 3	. .	<u>.21</u>	. 2
		Sine-	but	Sang	Wi-	cak-	sa-	na
. 2	. 3	. 6	. 1	. 2	. 3	. 1	. 2	<i>d</i>
. 5	. 3	. 2	. 1	. 6	. 3	. 5	. 6	<i>dm</i>
.	<u>.5</u>	<u>.6</u>
							Eng-	ge,
. 1	. 1 1	. 2	. 3	. 2	. 1	<i>d</i>
<u>. 1</u>	. 0	<u>.2</u>	<u>.3</u>	<u>.2</u>
						Ba-		bo

. 3 . 3 . 1 . 2 . 3 . 1 . 6 . 5 *dm*
.2 3 . 0 . 3 21 2 . . 23 1 . 2 16 5
 Ing ri - ku tim - bul - ing,
 5 . 6 . 1 . 2 . 1 . 6 *d*
 . . 0 . . 5 6 . 1 1 2 3 1 21 6
 Pi - Wu - lang ing nga - yun,
 . 2 . 1 . 5 . 2 . 5 . 3 . 2 . 1 *dm*
 . 0 6 1 .2 56 53 2 . . 3 5 6 23 2 1
 Pantes li - nu - ri ti - nu - lad,
 . 3 . 3 . 5 . 3 . 6 . 5 . 3 . 2 *d*
.2 3 . 0 3 3 35 3 . . 3 5 . 6 53 2
 Purna pa-mu - dyaning bek - sa,
 . 1 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1 . 2 . 6 *dm*
. 1 . 0 1 12 23 3 . . 21 2 .3 1 21 6
 Be-dha-ya ha - di ha - lu - hung.

**Suwuk
Lagon Jugag**

3 . 3 3 3 3 3 . 3 . 2 . 3 . 2 . 1 . 0
 Tu- hu pratamaning bek - sa,
 1 . 2 . 3 . 0 3 3 3 . 2 . 3 . 21 . 0
 Ba- bo, Pra Kusu- ma,
 1 . 2 3 . 5 5 . 0 6 1 1 . . 2 5 . 6
 A- nrapsi- la, A- e a-
1 . 2 . 16 . 0 2 2 2 2 . 2 2 . 1
 na, Gati Raja gug ka-
2 3 . 2 1 1 . 0 3 . . 2 . 1 6 .
 pyar- sa .
5 6 . 5 . 6 . 5 3 . 0

Gendhing Gati Raja

Buka :

2 3 2 1 6 5 3 2 . 3 5 . 2 3 5 .
6 1 2 1 5 5 . 5 *dm*

A: . 5 . 5 3 5 6 1 2 3 2 1 6 5 3 2 }
. 3 5 . 2 3 5 . 6 1 2 1 6 5 3 5 } *dm*
. 5 . 5 3 5 6 1 2 3 2 1 6 5 3 2
. 3 5 . 2 3 5 . 1 1 3 2 6 3 5 6 *dm*
. 6 . 6 5 3 5 6 7 6 5 3 2 3 6 5
. . 5 3 6 5 3 2 1 1 3 2 6 3 5 6 *dm*
. 6 . 6 5 3 5 6 7 6 5 3 2 3 6 5
. . 5 3 6 5 3 2 3 2 1 6 5 3 6 5 *dm*

Wangsul A.

Suwuk Lagon Jugag

. 3 . 3 3 3 3 3 . 3 . 2 . 3 . 2 1 . 0
Bras tha pamudyaning beksa,
1 . 2 . 3 . 0 3 3 3 . 2 . 3 . 21 .
Ba- bo, Lelangen Da-
1 2 . 3 . 5 5 . 0 6 1 1 . . 2 .
lem Na- ren- dra, A- e
5 . 6 1 . 2 . 1 6 . 0 2 2 2 2 2 2 . 1
a- na, Karya lamlaming pa-
2 3 . 2 1 1 . 0 3 . . 2 1 6 . 5 . 6 . 5 3 .
ngik- swa, a.

CURRICULUM VITAE SRI SULTAN HAMENGGU BUWONO X



JABATAN

1. Gubernur Daerah Istimewa Yogyakarta,
2. Sultan Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat, Yogyakarta

Catatan:

- | | |
|-----------------------|---|
| 9 Oktober 2011 | Diperpanjang Masa Jabatan Gubernur DIY selama 1 (satu) tahun (Keppres RI No. 55/P Tahun 2011) |
| 9 Oktober 2008 - 2011 | Diperpanjang Masa Jabatan Gubernur DIY selama 3 (tiga) tahun (Keppres RI No. 86/P Tahun 2008) |
| 9 Oktober 2003 - 2008 | Dilantik menjadi Gubernur DIY (Keppres RI No.179/M Tahun 2003) |
| 3 Oktober 1998 - 2003 | Dilantik menjadi Gubernur DIY (Keppres RI No.268/M Tahun1998) |
| 7 Maret 1989 | Dinobatkan sebagai Sultan Hamengku Buwono X |

JABATAN SOSIAL DAN KEMASYARAKATAN

1. Anggota Majelis Wali Amanat Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta
2. Ketua Dewan Universitas dan Yayasan Universitas Widya Mataram Yogyakarta, Indonesia
3. Wanhata DPP Partai Golkar (2005-2010)
4. Ketua Umum KADINDA DIY (1983-1998)
5. Ketua KONI DIY (1990-1998)
6. Ketua DPD Golkar DIY (1982-1997)

KEGIATAN FUNGSIONAL

1. Melakukan dialog dengan berbagai pejabat pemerintahan negara asing, sejak 1989
2. Menerima kunjungan resmi dari Kepala-Kepala Negara Asing, Menteri-Menteri Duta-Duta Besar, sejak 1989.
3. Berpartisipasi secara aktif dalam berbagai kegiatan budaya, sosial dan bisnis, sejak 1985.

KARYA TULIS

1. *Kerangka dan Konsepsi Politik Indonesia*, diterbitkan oleh PT Mitra Gama Widya, Yogyakarta, Maret 1989
2. *Bercermin di Kalbu Rakyat*, Penerbit Kanisius, Yogyakarta, 1999
3. Menulis dan mempresentasikan sekitar ratusan kertas kerja di berbagai seminar, konferensi, lokakarya di bidang sosial, budaya, ekonomi, politik, ataupun subjek yang terkait dengan bisnis, sejak 1989.
4. *Merajut Kembali Keindonesiaan Kita*, diterbitkan oleh PT Gramedia Pustaka Utama, Jakarta, 2007

PENCHARGAAN

1. Bintang GROOT KRUIS IN DE ORDE VAN ORANJE-NASSAU dari Negeri Belanda (Keppres No.059/TK/Tahun 1996 tgl. 29 Juli 1996)
2. Bintang GRAND CROSS/GROSSE GOLDENE EHRENZEICHEN AM BAND dari Republik Ostenreich/Republik Austria (Keppres No.016/TK/Tahun 1996 tgl. 8 April 1996)
3. Lencana Melati dari Presiden Megawati Soekarnoputri di bidang Kepramukaan (SK No.114 Tahun 2002), 14 Agustus 2002
4. Lencana Adhi Bhakti Tani Nelayan Maha Utama (SK No. KP 007/KTNA-Nas/VII/2007), Sumatera Selatan, 5 Juli 2007
5. Tanda Kehormatan Satyalanca Pembangunan dari Presiden RI, (Keppres RI No.033/TK/Tahun 2007 tgl. 4 Juli 2007, Sumatera Selatan, 7 Juli 2007.
6. Bintang Maha Putra Utama dari Presiden RI (Keppres RI No.052/TK/Tahun 2007 tgl 1 Agustus 2007), 15 Agustus 2007
7. Penghargaan Ketahanan Pangan dari Presiden RI, 15 November 2007
8. Penghargaan Pelaksanaan Gerakan Rehabilitasi Hutan dan Lahan dari Presiden RI, 28 November 2007
9. Penghargaan Ketahanan Pangan dari Presiden RI, Tahun 2009
10. Penghargaan Ketahanan Pangan dari Presiden RI, Tahun 2010
11. Penghargaan Adhikarya Pangan Nusantara dari Presiden RI, 6 Desember 2011

GELAR KEHORMATAN

1. Tanda Penghargaan dari Mendikbud. Fuad Hasan dalam rangka Pameran Kebudayaan Indonesia di Negeri Belanda tahun 1992-1993, Februari 1993
2. Warga Kehormatan dari The City of Kountze, Texas, USA, 24 Agustus 1993
3. Certificate of Recognition dari State Senate of California dalam rangka meningkatkan Hubungan Dagang dan Persahabatan antara Indonesia dan California (November 1993)
4. "Yang Dipatuan Maharajo Alam Sati "Penganugerahan Gelar Sangsako adat Minangkabau (SK No.04/Pimp/LKAAM-SB/IV/2002, tanggal 11 April 2002, diterima 30 April 2002
5. "Sri Amanah Dwi Wangsa" dari Majelis Kerapatan Adat Lembaga Melayu-Provinsi Riau, 26 Juni 2003.
6. Raja Latupati dari Maluku tahun 2003
7. "Datuk Pangayoman Sri Wanua", Gelar Kehormatan Adat Sumatera Selatan (No.43/KPTS/DPASS/2007), 10 November 2007
8. Gelar Doctor Honoris Causa Bidang Ilmu Politik dari Hankuk University of Foreign Studies, Seoul, Korea Selatan, 11 September 2009
9. Gelar Doctor Honoris Causa Bidang Kemanusiaan, Universitas Gadjah Mada, 19 Desember 2011

PENDIDIKAN

Tahun 1982	: Jurusan Ketatanegaraan, Fakultas Hukum, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
Tahun 1965	: SMA Negeri 6, Yogyakarta.
Tahun 1962	: SMP Negeri 3, Yogyakarta
Tahun 1959	: SD Keputran 1, Yogyakarta

DATA PRIBADI

Tempat & Tanggal Lahir	: Yogyakarta-Indonesia, 2 April 1946 atau Selasa Wage, 27 Rabingulakir, Jimawal 1877
Agama	: Islam
Alamat	: Kraton Kilen, Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat, Indonesia

Tel: 62-274-374500, 374982

Fax: 62-274-373540

Status Sipil

: menikah, lima Puteri dan tiga Cucu

PENOBATAN

1. Nama terlahir
BRM (Bandara Raden Mas) Herjuno Darpito
2. Dinobatkan sebagai **KGPH (Kanjeng Gusti Pangeran Harya) Mangkubumi, 1974**
3. Penobatan sebagai
Sultan Hamengku Buwono X,
Selasa Wage, 29 Rejeb, Wawu 1921, atau
7 Maret 1989, melalui tahapan berikut:
Sebagai Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Hamengku Negara Sudibyo Raja Putra Narendra Mataram.
Sebagai Ngarsa Dalem Sampeyan Dalem Inkgang Sinuwun Kanjeng Sultan Hamengku Buwono, Senopati Ing Ngalaga Ngabdurrahman Sayidin Panatagama Kalifatullah, Inkgang Jumeneng Kaping Sadasa ing Ngayogyakarta Hadiningrat,

Biasa disebut

SRI SULTAN HAMENGKU BUWONO X

Yogyakarta, 19 Desember 2011

