

KONSEP *SATRIYO* PADA JOGED MATARAM
(Kajian Filosofis, Militeristik, dan Estetis)

LAPORAN AKHIR
PENELITIAN DASAR



Nama Peneiiti:
Ketua Peneliti: Dr. Drs. R.M. Pramutomo, M.Hum.
NIP. 196810121995021001
NIDN. 0012105614

Anggota Peneliti: Sriyadi S.Sn.. M.Sn.
NIP. 199409022022031006
NIDN.0002099401

Cindy Luthfia Melati
NIM 201341098

INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA

November 2024

Daftar Isi

	Halaman
Halaman Sampul	1
Halaman Pengesahan	2
Daftar Isi	3
Abstrak	4
Bab I. Pendahuluan	4
Latar Belakang	4
Permasalahan	4
Tujuan Khusus	5
Urgensi/Keutamaan Penelitian	5
Inovasi/Temuan	5
Bab II. Tinjauan Pustaka	5
Tinjauan Pustaka	5
State of the Art	6
Bab III. Metode Penelitian	6
Metode Penelitian	6
Bagan Alir Penelitian	7
Bab IV. Laporan Penelitian	7
BAB V. PENUTUP	7
Daftar Pustaka	8
Rekapitulasi Anggaran	8
Lampiran-Lampiran	9

Ringkasan

Ilustrasi dalam Babad Prayud atau Babad Giyanti Pungkasan menggambarkan dengan jelas ketika Sultan Hamengku Buwana I sedang berlatih menari dalam lagu sekar Sinom. Dialog antara Sultan Hamengku Buwana I dengan R.M. Tirtakusuma atau R.M. Ngali, putra dari Pangeran Mangkunegara Selong, putra dari Susuhunan Amangkurat IV atau Amangkurat Prabu di Mataram Kartasura. Dalam dialog ini terdapat tiga bagian yakni; (1) bagian pertama: dialog Sultan menanyakan kemampuan tari Tirtakusuma akan Beksa Medura yang masih kurang dan pertanyaan Sultan kepada Tirtakusuma apakah sudah mempunyai ilmu Joged Mataram, yang ternyata diakui kemampuan Tirtakusuma masih kurang, (2) bagian kedua: dialog Sultan berada di Bangsal Kencana mengajak berlatih Tirtakusuma menari bersama dalam gerakan tiga gongan Joged Mataram, hingga mencapai area Tratatag Prabayeksa; (3) bagian ketiga: berupa nasehat Sultan kepada Tirtakusuma agar tetap menjaga ilmu Joged Mataram selalu dipelajari dengan baik dan benar sesuai anjuran Sultan sebagai penciptaan Joged Mataram. Melalui ilustrasi sumber ini diketahui adanya indikator bentuk transformasi nilai filosofis, nilai militeristik, dan nilai estetis yang melekat dengan semangat ksatria dalam belajar tari gaya Yogyakarta. Penelitian ini dibuat untuk mengkaji konsep satriyo dalam tari klasik gaya Yogyakarta. Metode yang digunakan adalah archival studies dengan pemanfaatan sumber primer berupa arsip manuskrip.

Keywords: *konsep satriyo, Joged Mataram, etnokoreologi, archival studies*

Bab I. PENDAHULUAN

Latar Belakang

Studi terhadap identifikasi konsep pada dasarnya adalah sebuah penelitian dasar atau riset fundamental. Kajian identifikasi konsep tradisi merupakan studi awal untuk menentukan kualifikasi gaya yang ada dalam sumber penciptaannya. Penelitian ini adalah sebuah studi awal dengan membedah sebuah sumber primer *Babad Prayud* atau *Giyanti Pungkasan* yang menjadi koleksi Perpustakaan Widya Budaya Kraton Yogyakarta. Salah satu deskripsi yang menjadi sumber utama kajian identifikasi dari sumber ini adalah bagian *Sekar Sinom* yang berisi dialog antara Sultan Pertama Kraton Yogyakarta dengan seseorang bernama Tirtakusuma. Ini menjadi alasan utama, bahwa *Babad Prayud* adalah sumber manuskrip yang secara kongkret menginformasikan sebuah relasi konsep *satriyo* dengan transformasi ilmu yang disampaikan oleh Sultan Hamengku Buwana I (1756—1792) kepada Tirtakusuma.

Hal ini sejalan dengan sumber lain yang menerangkan bahwa “... *beksa Mataram punika wonten kalih pepangkatan inggih punika: sawiji, greged, tangguh, ora mingkuh, déné kaleksananing penggayuh saged sawiji , greged, tangguh, ora mingkuh kedah tansah nandukaken panggladhi olah wiraganing badan, olah wiramaning napas, sarta olah wirahsa nandukaken rahsa pangrasa. Sedaya wau linambaran ing kawruh Sastra Gendhing, ingkang kawrat ing yasan dalem Serat Sastra Pradangga Gendhing yasanipun Ingkang Sinuwun Kangjeng Sultan Hamengku Buwana kaping sepisan, mirit anggitan dalem Kangjeng Sultan Agung ing Mataram.*” *Ngayogyakarta Pagelaran*, No. Ms W 77/ D 34, 182—183,

Transliterasi R.M. Pramutomo, Koleksi Widya Budaya). Selain itu juga diterangkan dari sumber ini; bahwa Sultan juga menciptakan *beksa tameng*, *beksa tumbak*, *beksa lawung*, *beksa sekar*, (*Ngayogyakarta Pagelaran*, No. W 77/ D 34, 182—192). Melalui informasi awal ini penelitian terhadap konsepsi *satriyo* dalam pandangan Sultan Pertama Yogyakarta akan dipetakan dalam deskripsi yang telah termuat di dalam sumber primer *Babad Prayud*. Selain itu penelitian ini dalam rangka pendalaman otentik bahwa historisitas *transfer of knowledge Kawruh Joged Mataram* diberikan pertama kali oleh Sultan Hamengku Buwana I kepada seseorang bernama Tirtakusuma atau R.M. Ngali, yang masih kemenakannya sendiri. Dalam tulisan M.C. Ricklefs *The Seen and Unseen in Java XVIII Centuries*, diketahui Tirtakusuma adalah putra sulung Pangeran Mangkunegara Selong, kakak tertua Pangeran Mangkubumi yang kelak bergelar Sultan Hamengku Buwana I. Tirtakusuma mempunyai dua orang adik kandung yakni Mas Said atau Suryakusuma yang kelak bergelar Pangeran Adipati Mangkunegara I/ Sambernyawa, dan seorang adik perempuan lagi.

Permasalahan

Penelitian ini telah merumuskan beberapa permasalahan antara lain:

1. Bagaimana ajaran awal Sultan Hamengku Buwana I dalam *Sekar Sinom Babad Prayud*?
2. Bagaimana nilai filosofis, militeristik dan estetis yang dirumuskan oleh Sultan Hamengku Buwana I ?

Tujuan Khusus

Secara khusus penelitian ini akan membedah Bagian *Sekar Sinom* dalam *Babad Prayud* khususnya dalam cara komunikasi Sultan Hamengku Buwana I dengan Tirtokusumo. Selain itu model telaah pustaka yang dilakukan dalam penelitian ini akan mengelaborasi elemen-elemen artistik dari isi *Sekar Sinom* yang memuat ajaran dan ilmu ciptaan Sultan Hamengku Buwana I.

Urgensi/Keutamaan Penelitian

Urgensi dan keutamaan penelitian ini adalah sebuah upaya penelusuran proses inspirasi inovatif melalui penggunaan telaah pustaka manuskrip sebagai cara melacak sumber penciptaan karya tari-tari kuno di dalam Kraton Yogyakarta.

Inovasi/Temuan

Penelitian pustaka ini diharapkan memberi kontribusi bagi sumber penciptaan baru yang dihasilkan dari proses pengkajian pustaka manuskrip dan materi dramatik yang ada dalam *Sekar Sinom* Bagian dari *Babad Prayud*,

Luaran: Publikasi Artikel di Jurnal Internasional

Bab II. TINJUAN PUSTAKA

Tinjauan Pustaka

Beberapa pustaka akan ditinjau untuk memberi gambaran kajian awal baik secara tekstual maupun kontekstual. Pertama-tama pustaka yang ditinjau adalah sebuah makalah yang dipresentasikan dalam Seminar Internasional “Dance Creation: a Process of Adaptation” di Universiti Pendidikan Sultan Idris Malaysia tahun 2019. Makalah R.M. Pramutomo yang berjudul “Aesthetic Responses on the Serat Menak Literature as a Basic of Creation Srimpi Dance”. Dalam makalah ini tampak jelas adanya unsur dasar inovasi yang dilihat sebagai sebuah proses adaptasi dalam setiap penciptaan tari Srimpi yang bersumber dari karya sastra.

Pustaka lain adalah artikel R.M. Pramutomo berjudul “A Study of Dakwah Pattern on Dramatic Text and Its Transformation From Serat Menak Lare Literature to the Choreography Text of Srimpi Dance” dalam Jurnal *Hanifiya* Volume 03 Nomor 01 tahun 2020. Artikel ini juga secara spesifik mengetengahkan sebuah pola dakwah diambilkan sebagai materi dramatik penciptaan tari Srimpi Menak Lare. Sumber sastra yang digunakan pun juga berasal dari sastra Serat Menak Lare yang dikoleksi oleh PN. Balai Pustaka.

Satu hal lagi tinjauan pustaka yang dapat ditelaah adalah artikel Sriyadi berjudul “Presentation Style of Bedhaya Bedhah Madiun Dance in Pura Mangkunegaran” dalam Jurnal *Dewa Ruci* Volume 16 Nomor 1 tahun 2021. Artikel ini memberi informasi tentang sebuah cara penyerapan yang menghasilkan sebuah gaya penampilan dari sebuah genre tari Bedaya yang ada di Pura mangkunegaran.

State of the Art

Pada gilirannya beberapa pustaka yang ditinjau merupakan sebuah pengkayaan dalam memberi nilai dan urgensi penelitian ini bagi pengembangan pengetahuan baru. Dasar inovasi seni tari yang ditelaah melalui tinjauan pustaka memperkuat kehadiran sumber penciptaan yang dielaborasi melalui telaah pustaka manuskrip. Kajian riset dasar atau penelitian fundamental ini menjadi penting bagi pengembangan inovasi seni di kemudian hari.

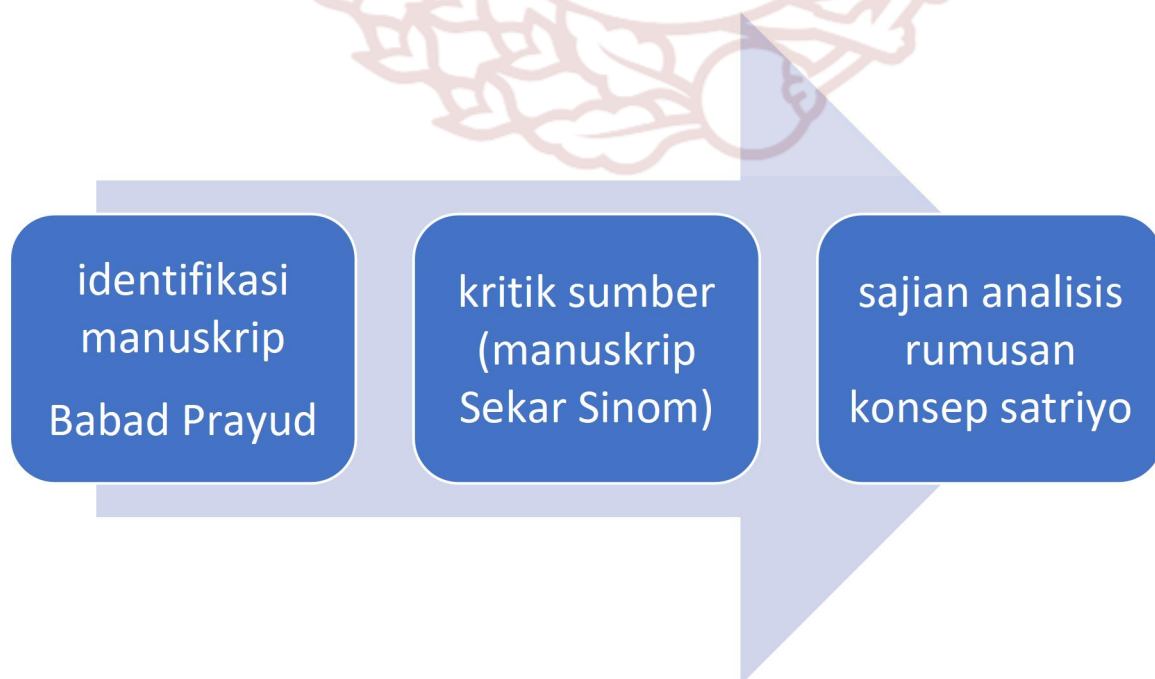
Bab III. METODE PENELITIAN

Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan etnokoreologi. Etnokoreologi diperlukan oleh karena materi yang dijadikan konten penelitian adalah sebuah budaya tari yang dihasilkan dari sebuah adaptasi Teks *Sekar Sinom* dalam *Babad Prayud*. Oleh sebab itu data yang digunakan juga bersifat kualitatif. Artinya sumber data ada di dalam sumber pustaka yang diteliti. Secara etnokoreologi pendekatan utama yang dijadikan model adalah model *archival studies*. Model *archival studies* adalah sebuah model pencarian data dengan cara mencermati konten dari manuskrip itu sendiri. *Archival research is a method involving the study of historical documents. The document contents are information about an organization, an individual, and the activities carried out at a certain time. Historical archives are becoming data sources to extract data from past events* (Ventresca and Mohr 2002, 1–14).

Manuskrip yang berupa *Sekar Sinom* dalam *Babad Prayud* adalah sumber itu sendiri yang secara kualitatif akan ditelaah untuk penelitian. Selain itu bahwa *Except those, images count as data sources too in the archival research method. Endter (2000, 20–21) argues that ideas become the documentation of an experience that can use as concrete evidence that the event is valid. According to him, images can explain people's past lives. It means that the pictures can become a collective memory of an event that occurred in the past.* Artinya pandangan ini juga menyertakan bentuk dokumen lain seperti fotografi dan berbagai arsip kertas lainnya. Adapun langkah-langkah archival studies dapat digambarkan melalui bagan alir penelitian di bawah ini.

Bagan Alir Penelitian



Bab IV. LAPORAN PENELITIAN

Tari Gaya Yogyakarta secara tradisional disebut sebagai Joged Mataram. Istilah ini diadopsi dari konsep estetis yang sering digunakan para peneliti tari gaya Yogyakarta. Pertama kali istilah Joged Mataram dikenalkan oleh seorang guru tari yang hebat bernama Pangeran Suryobrongto dalam sebuah tulisan yang berjudul *Tari Jogja* (Suryobrongto; 1971). Dalam tulisan ini ada tiga nilai utama yang inheren dengan Joged Mataram yakni nilai filosofis, nilai militeristik, dan nilai estetis. Sumber acuan Pangeran Suryobrongto adalah sebuah teks sastra yang dikenal sebagai Babad Prayud atau Babad Giyanti Pungkasan (Soedarsono; 1997). Dari istilah Joged Mataram ini maka para peneliti tari gaya Yogyakarta kemudian merujuk sebagai sebuah pengetahuan yang identik dengan tari gaya Yogyakarta. *Ngayogyakarta Pagelaran* menuliskan sebagai *kawruh Joged Mataram* (*Ngayogyakarta Pagelaran*, No. Ms W 77/ D 34, Manuscript, Widya Budaya Library of Kraton Yogyakarta). The dance of Mataram memiliki empat elemen yakni; sawiji, greget, tangguh, ora mingkuh. Informasi adanya empat elemen ini pertama kali disampaikan oleh Soerjobrongto dengan mengubah elemen ketiga dari “tangguh” menjadi “sungguh” (Soerjobrongto, 1971). Perbedaan terminologis pada elemen ketiga “tangguh” menjadi “sungguh” yang disampaikan oleh Soerjobrongto saat itu tidak pernah dianggap sebagai kajian penting. Kedua kata tersebut memiliki arti yang berbeda dalam konteks perilaku. Kata “tangguh” artinya kuat sedangkan kata “sungguh” artinya percaya diri (S. Prawira Atmodjo, 1994). Sampai dengan saat ini praktik artistik yang menggunakan “sungguh” sebagai elemen ketiga ilmu Joged Mataram lebih populer di kalangan seniman tari. Artikel ini akan mengkaji dataran terminologis “tangguh” yang lebih bersifat militeristik sebagai istilah asli dari ilmu Joged Mataram sebagaimana sumber utama Sinom song pada Literatur Babad Prayud atau Giyanti Pungkasan.

Dalam kutipan asli disebutkan ada empat elemen pembentuk nilai Joged Mataram yang disebut sebagai (1) *sawiji*, (2) *greget*, (3) *tangguh*, dan (4) *ora mingkuh*. Elemen pembentuk ketiga yang disebut sebagai *tangguh* identik dengan jiwa *satriyo* dalam tradisi militeristik. Artinya salah satu kaitan di dalam praktik filsafat hidup kemudian, dinyatakan dalam sebuah kewajiban, bagi saudara-saudara Sultan atau *sentana dalem*, *putra*, *wayah*, hingga *prajurit dalem*, serta *kawula dalem*. Mereka melaksanakan *Jogèd Mataram* sebagai ‘ilmu’ yang mengandung nilai-nilai ketatanegaraan dan ksatria. Kajian terhadap nilai-nilai filosofi dan estetika terkait dengan jiwa *satriyo*. Kajian ini secara umum telah dipraktikkan dalam pengetahuan tari. Panera melihat kajian filosofi tari dan kaitannya Daoisme dalam

filosofi Cina.(Panera, 2023). Hal ini pun juga dilakukan oleh Kaizuka dalam tradisi pembelajaran tari Jawa (Kaizuka, 2021). Hal yang sama juga dilakukan oleh para peneliti yang melihat relasi antara konsep ilmu tari dan jiwa satriya (Carter, 2021). Dalam pernyataan Carter bahkan disebutkan beberapa peneliti filsafat tari di abad ke duapuluh satu selalu berisaha memberi ruang filsafat tari dalam praktik. While there is no established long-term tradition of dance philosophy, a generation of twentieth-century scholars—Cohen, Arnheim, Sparshott, Goodman, Van Camp, Banes, Carroll, McFee, Foster, and Fraleigh, among others—has advanced recent philosophical discussion of dance.

Kemudian ada juga yang mengkaji konsep Langer dalam filsafat tari (Popow, 2023). Pada kasus tari Bali ini juga mendapatkan perhatian khusus (Oktaviani & Rudiarta, 2023). Akan tetapi menjadi menarik ketika jiwa satriya adalah bersifat universal dan individual, seperti yang ditunjukkan dalam pernyataan Fedotova. The priority of universal human values and the importance of awareness of one's bodily existence were proclaimed, and the life-affirming meaning of aesthetic culture focused on the need for harmonious development of the individual (Fedotova, 2023). Dalam konteks tari gaya Yogyakarta indikator elemen pembentuk nilai di atas dipengaruhi oleh tradisi militeristik yang dibawa serta pendiri dinasti kerajaan Yogyakarta. Sultan Hamengku Buwana I (1755—1792) setelah Giyanti Treaty memisahkan kerajaan Surakarta dan kerajaan Yogyakarta merupakan inisiator inherensi jiwa satriya dengan nilai estetik dan filosofi Joged Mataram. Melalui kajian khusus nilai-nilai *satriyo* pada teks literatur Babad Prayud akan ditunjukkan indikator nilai filosofis, nilai militeristik, dan nilai estetik dalam teks tersebut. Pada indikator filosofis diketahui bahwa literatur Babad Prayud adalah bagian akhir dari sebuah literatur yang menuturkan menjelang masa akhir Perang Mangkubumen yang dikenal dalam sejarah tradisional Jawa. Artinya dasar kepatuhan para prajurit Pangeran Mangkubumi dan loyalits mereka mempengaruhi tingkat kepercayaan yang tinggi kepada pemimpinnya sebagai figur pengubah keadaan dari belenggu penjajahan dan ketidakadilan Kolonial Belanda di Pulau Jawa.

Selain itu tradisi militeristik turut membentuk nilai ketangguhan para prajurit dalam menanamkan disiplin yang kuat untuk terciptanya sebuah tatanan masyarakat yang lebih sejahtera. Di sisi yang lain nilai-nilai ketangguhan ini juga melandasi semangat baru dalam menyesuaikan diri dengan masa menjelang akhir perdamaian dalam Giyanti Treaty 1755. Penyesuaian yang ditunjukkan dari indikator tersebut berkaitan dengan indikator estetik yang digagas Pangeran Mangkubumi untuk menghaluskan sikap dan perilaku prajurit dari suasana perang ke dalam suasana damai. Artinya indikator estetik lebih didasarkan oleh bentuk-

bentuk mentalitas estetik yang dipersiapkan dengan teliti dan cermat Indikator yang ditunjukkan dalam artikel ini akan melihat jiwa satriya sebagai nilai filosofis dan juga estetik pada praktik tari Joged Mataram. Hal mana indikator seperti itu terdapat dalam teks literatur Babad Prayud atau Giyanti Pungkasan. Pernyataan Zapata secara universal need to be refered, if we want to philosophize from our own plural and situated lives, dance is a very interesting way to do this.(Acevedo-Zapata, 2022)(Acevedo-Zapata, 2022). Pernyataan ini juga dipraktikkan dalam mengkaji filosofi Sodoran dance di lereng Gunung Tengger, Jawa Timur (Trisakti et al., 2022), maupun praktik tari Legong di Bali .(Pramanasari, 2023). Dalam praktik tari Joged Mataram proses itu dikerjakan sendiri oleh Sultan Hamengku Buwana I kepada Tirtokusumo (Soerjobronto, 1971). Jazuli dalam penelitian terhadap tari Prajurit juga menggunakan terminologi jiwa satriya dengan mengutip beberapa terminologi penting jiwa satriya with famous spell, “*tiji tibeh (mukti siji mukti kabeh – being prosperous for one and all)*” and Three Dharma of soldiers, namely “*rumangsa melu handarbeni, melu hangrungkebi, mulat sarisa hangrasa wani*, which means having sense of belonging, protection, and awareness to bravely do whatever to defend his nation and country. Therefore, Prajurit dance brings the mission to evoke sense of courage, discipline, and responsibility for the young generation. (Jazuli, 2015).

Untuk alasan inilah sebenarnya asumsi-asumsi yang ditunjukkan melalui indikator-indikator tadi lebih kepada sebuah jiwa satriya dalam ilmu Joged Mataram. Ajaran ilmu tari Joged Mataram itu sebagai landasan hidup masyarakat yang dicita-citakan oleh Pangeran Mangkubumi. Artikel ini akan membahas setiap indikator tersebut dengan melihat elemen ilai nilai filosofia, estetika, dan militeristik dalam praktik tari Joged Mataram berdasarkan sumber Sinom Song dalam Babad Prayud atau Babad Giyanti Pungkasan.

Artikel ini menggunakan metode penelitian arsip. Sumber data utama yang digunakan dalam studi arsip adalah berbagai dokumen yang merekam berbagai peristiwa di masa lampau, sesuai dengan topik riset yang dilakukan. Metode ini melibatkan analisis mendalam terhadap dokumen- dokumen tersebut untuk memahami konteks, kejadian, dan pola-pola yang terjadi di masa lampau. Keunggulan studi arsip sebagai sebuah metode penelitian adalah memiliki sumber data yang dapat melampaui batasan ruang dan waktu. Dalam studi arsip, peneliti dapat memperoleh pemahaman mendalam tentang berbagai perspektif dan konteks yang melingkupi peristiwa atau fenomena masa lampau yang mungkin tidak tersedia pada saat ini. Selain itu, studi arsip memungkinkan dapat dilakukannya studi komparasi atau perbandingan lintas wilayah atau periode waktu tertentu, serta pelacakan perubahan atau

evolusi suatu fenomena budaya dari masa ke masa. Tidak adanya keterbatasan ruang dan waktu menjadikan studi arsip sebagai konstelasi yang longgar untuk mendapatkan informasi guna memecahkan suatu problematika dari studi etnokoreologi. Selain itu, studi arsip memiliki ciri keberagaman sumber data dan kecerdikan desain. Hal ini menjadikan studi arsip sangat bervariasi diselaraskan dengan tujuan penelitian, teori, dan prespektif yang digunakan (Ventresca dan Mohr 2002).

Ajaran ilmu Joged Mataram itu sendiri sebenarnya berisi empat elemen yakni; *sawiji* atau konsentrasi total; *greget* atau dinamik jiwa; *tangguh* atau kokoh dan kuat; serta *ora mingkuh* atau pantang menyerah. Inti dari ajaran ilmu Joged Mataram ini yang secara eksplisit hadir dalam tembang Sinom dalam literature sejarah tradisional yang dikenal sebagai Babad Prayud atau Babad Giyanti Pungkasan. Nama Giyanti Pungkasan itu sendiri artinya adalah masa-masa akhir menjelang Giyanti Treaty disetujui sebagai pembagian wilayah kerajaan beksa Mataram Islam menjadi kerajaan Surakarta dan Yogyakarta. Hal yang menarik dari teks literatur tersebut adalah isi dari tembang Sinom yang berjumlah 3 (tiga) bait dan mendeskripsikan dialog antara Pangeran Mangkubumi (setelah menjadi raja dengan gelar Sultan Hamengku Buwana I) dengan seseorang yang bernama Tirtokusumo. Kehadiran tokoh Tirtokusumo sebagai murid penari Sultan Hamengku Buwana I (1756—1792) di Kraton Yogyakarta menimbulkan banyak spekulasi yang mengarah pada beberapa pertanyaan. Siapakah Tirtokusumo, darimanakah asal usulnya, apa hubungan Tirtokusumo dengan Sultan Pertama Yogyakarta ? Penelitian terdahulu juga menyebutkan nama Tirtokusumo sebagai orang yang tidak pernah dipandang sebagai murid penari raja pertama Kraton Yogyakarta. Penelitian M.C. Ricklefs perlu mendapat perhatian dikarenakan pada tahun 2002 juga telah menyebut nama Tirtokusumo sebagai keturunan raja Mataram di Kartasura (Ricklefs, 1998)

Ilustrasi yang tercatat di dalam *babad* ini menggambarkan dengan jelas ketika Sultan Hamengku Buwana I sedang berlatih menari dalam lagu *sekar Sinom*.

*Jeng Sultan malih ngendika,
“Kulup Tirtakusumèki,
iku beksamu Medura,
iya kurang sereng kedhik,
beksanira Mentawis,
apa wis duwe sirèku”,
Nembah Tirtakusuma,
‘inggi putra paduka ji,
inggang mulang leres lepatipun kilap”.*

*Jeng Sultan tindak saksana,
“Kulup miluwa mami”,
tumut manjing Prabayasa,
mangalèring jamban prapti,
‘payo lekasa kedhik’,
nembang sigra beksanipun,
lagyantuk tigang gongan,
“ya wus iku nak mami,
maksih wutuh iya beksamu Mataram’.*

*“Aja murukaken sira,
ing beksa Mataram iki’,
tur sembah Tirtakusuma,
“putra dalem Sri Bupati,
kados paduka méling,
arungit beksa Mataram’,
Sultan mèsèm ngendika,
“iya padha lawan mami’,
sareng mijil Sultan lan Tirtakusuma.*

Terjemahan:

(Sultan bersabda lagi,
“Ananda Tirtakusuma,
tarian Maduramu itu,
agak kurang galak sedikit,
tarian Mataram-mu,
apakah sudah kau kuasai?,
Tirtakusuma menyembah,
demikianlah halnya putranda Baginda,
tak tahulah, mangajarnya benar atau salah.

Sultan segera berjalan,
“Ikutlah aku ananda”,
ke utara masuk Prabayaksa,
“ayolah cepat sedikit”,
menyanyi (nembang) lalu segera menari,
baru berjalan tiga gongan,
“yah seperti itulah ananda,
masih sempurna tari Mataram-mu”.

“Jangan kamu ajarkan
tari Mataram ini”,
Sembah Tirtakusuma,
“Putranda [Baginda Raja]
menjunjung titah Paduka,
Memang pelik tarian Mataram”,
Sultan tersenyum berkata,
“yah demikian pula pendapat saya”,
Keluarlah Sultan dan Tirtakusuma bersama-sama). (Soerjobrongto, 1971)

Dialog antara Sultan Hamengku Buwana I dengan R.M. Tirtokusuma atau R.M. Ngali, putra dari Pangeran Mangkunegara Selong, putra dari Susuhunan Amangkurat IV atau Amangkurat Prabu di Mataram Kartasura. Dalam dialog ini terdapat tiga bagian yakni; (1) **bagian pertama**: dialog Sultan menanyakan kemampuan tari (2) **bagian kedua**: dialog Sultan berada di Bangsal Kencana mengajak berlatih Tirtokusuma menari bersama di area Tratag Prabayeksa; (3) **bagian ketiga**: berupa nasehat Sultan kepada Tirtokusuma agar tetap menjaga ilmu Joged Mataram selalu dipelajari dengan baik dan benar sesuai anjuran Sultan sebagai penciptan Joged Mataram.

Bagian pertama teks literatur diawali dengan sebuah pertanyaan terhadap penguasaan Tirtokusumo tentang tarian Madura miliknya. Asumsinya adalah Sultan mengerti bahwa Tirtokusumo menguasai tarian Madura miliknya. Apakah ini juga berarti berkaitan dengan asal usul Tirtokusuma dari tanah Madura? Pertanyaan ini dibuktikan dalam tulisan M.C. Ricklefs tahun 2002 ketika mengutip literatur Babad Kartasura yang menyebutkan ibunda dari Tirtokusumo berasal dari Madura (Ricklefs, 2002). Dari sumber literatur yang sama Ricklefs bahkan menyebutkan seorang perempuan asal tanah Madura ini dinikahi oleh salah seorang Pangeran dari Kartasura bernama Pangeran Arya Mangkunegara. Hasil pernikahan Pangeran Arya Mangkunegara dengan perempuan asal Madura ini melahirkan tiga orang anak yakni Tirtokusumo (Ngali), Suryokusumo (Said), dan seorang perempuan. (Ricklefs, 2002). Berdasarkan tulisan Ricklefs ini diketahui bahwa Tirtokusumo masih keturunan raja Mataram di Kartasura. Selain itu pertanyaan Sultan tentang tarian Madura yang dikuasai Tirtokusumo memang berasal dari keturunan ibunya yang memiliki keahlian tarian Madura. Oleh sebab itu pertanyaan lanjutan Sultan Yogyakarta mencoba mengetahui apakah Tirtokusumo juga masih praktik tarian Mataram yang dikuasai dari leluhur ayahnya.

Acuan sumber *Ngayogyakarta Pagelaran* menyebutkan ilmu Joged Mataram sebagai ajaran yang diwajibkan kepada seluruh warga kerajaan Yogyakarta.

“... beksa Mataram punika wonten kalih pepangkatan inggih punika: sawiji, greged, tangguh, ora mingkuh, déné kaleksananing penggayuh saged sawiji , greged, tangguh, ora mingkuh kedah tansah nandukaken panggladhi olah wiraganing badan, olah wiramaning napas, sarta olah wirahsa nandukaken rahsa pangrasa. Sedaya wau linambaran ing kawruh Sastra Gendhing, ingkang kawrat ing yasan dalem Serat Sastra Pradangga Gendhing yasanipun Inggang Sinuwun Kangjeng Sultan Hamengku Buwana kaping sepisan, mirit anggitan dalem Kangjeng Sultan Agung ing Mataram. (Ngayogyakarta Pagelaran t.t., Koleksi Widya Budaya Library of Kraton Yogyakarta D 34).

Terjemahan:

Tari Mataram itu memiliki dua tingkatan yakni: sawiji, greget, tangguh, ora mingkuh, adapun pelaksanaan langkah agar bisa sawiji, greget, tangguh, ora mingkuh harus melalui latihan praktik olah tubuh, olah ritme bernafas, serta olah perasaan yang mempertimbangkan pengendalian rasa. Semua itu didasari oleh pengetahuan literatur musikal yang termuat dalam karya literatur musikal yang diciptakan oleh Sri Maharaja Sultan Hamengku Buwana I sesuai dengan warisan penciptaan Sri Maharaja Sultan Agung di zaman kerajaan Mataram Islam.

Pemahaman dari ilmu pengetahuan di atas merupakan dasar sifat-sifat satriyo yang diharapkan dari seseorang yang mendalami ilmu pengetahuan tari Mataram. Melalui artikel ini nilai satriyo adalah level tertinggi bagi pelaku praktik tari Jawa gaya Yogyakarta. Sebagaimana pernah disampaikan oleh Rahapsari, bahwa classical dance replete with Javanese symbols, spirituality and cultural values embedded in its aesthetic elements (Rahapsari, 2022). Dalam kajian yang lain Sulastuti juga melihat aspek *olah rasa* bagi pelaku tari not only their body physically, their psychological body which consists of perception, imagination, interpretation, and understanding on the values of Javanese culture, are also explored in a purpose that their body is capable in aesthetic expressing of *rasa* of Javanese culture (Sulastuti, 2017). Berkaitan dengan ajaran nilai satriyo itu dapat dilihat dari Sinom song yang diajarkan Sultan Pertama Yogyakarta kepada Tirtokusumo. First parts of Sinom song:

(Sultan bersabda lagi,
“Ananda Tirtakusuma,
tarian Maduramu itu,
agak kurang galak sedikit,
tarian Mataram-mu,
apakah sudah kau kuasai?,
Tirtakusuma menyembah,
demikianlah halnya putranda Baginda,
tak tahulah, mangajarnya benar atau salah.

Bagian pertama: dialog Sultan menanyakan kemampuan tari Tirtakusuma akan Beksa Medura yang masih kurang dan pertanyaan Sultan kepada Tirtakusuma apakah sudah mempunyai ilmu Joged Mataram, yang ternyata diakui kemampuan Tirtakusuma masih kurang. Nilai satriyo yang ada dalam teks literatur ini adalah cara-cara memperjuangkan kesungguhan Tirtokusumo dalam menerima ilmu pengetahuan Tari Mataram dari Sultan Yogyakarta. Pengakuan Tirtokusumo yang ternyata masih kurang dalam menimba ilmu tari Mataram sebagai bentuk refleksi jiwa satriyo untuk terus menerus mengusahakan

kemampuannya dalam menemukan nilai-nilai kejujuran, dan nilai-nilai kesungguhan. Olah tubuh dalam bentuk praktik tari dalam diri Tirtokusumo adalah cara Sultan Yogyakarta melihat bukti kesungguhan dalam belajar. Dengan praktik tari seseorang dapat diketahui tingkat kelelahan fisik yang sudah teruji.

Second parts of Sinom song:

Sultan segera berjalan,
“Ikutlah aku ananda”,
ke utara masuk Prabayaksa,
“ayolah cepat sedikit”,
menyanyi (nembang) lalu segera menari,
baru berjalan tiga gongan,
“yah seperti itulah ananda,
masih sempurna tari Mataram-mu”.

Bagian kedua: dialog Sultan berada di Bangsal Kencana mengajak berlatih Tirtakusuma menari bersama dalam gerakan tiga *gongan* Joged Mataram, hingga mencapai area Trtatag Prabayeksa. Bagian teks ini merupakan landasan estetika tari Joged Mataram yang diajarkan Sultan pertama Yogyakarta kepada Tirtokusumo. Elemen musikal *tigang gongan* menunjukkan skala musikal dalam gamelan music di Jawa pada umumnya. Kata-kata *tigang gongan* artinya ada tiga skala musikal dalam sebuah lagu gamelan music di Jawa yang diakhiri dengan bunyi instrumen *gong* di setiap akhir skala musikal. Ketika menjadi skala musikal ditambahi dengan sufiks *gong + an* menjadi *gongan*. Bagian ini sangat banyak mengandung nilai estetika dalam praktik gerakan tari dan musik gamelan di Jawa.

Third parts of Sinom song:

“Jangan kamu ajarkan
tari Mataram ini”,
Sembah Tirtakusuma,
“Putranda [Baginda Raja]
menjunjung titah Paduka,
Memang pelik tarian Mataram”,
Sultan tersenyum berkata,
“yah demikian pula pendapat saya”,
Keluirlah Sultan dan Tirtakusuma bersama-sama).

Bagian ketiga: berupa nasehat Sultan kepada Tirtakusuma agar tetap menjaga ilmu Joged Mataram selalu dipelajari dengan baik dan benar sesuai anjuran Sultan sebagai

penciptaan Joged Mataram. Pada bagian ini elemen yang dikandung dalam ajaran praktik tari bersifat rahasia dan bersifat filosofis maupun militeristik. Artinya pada saat dialog Sultan mengingatkan kepada Tirtokusumo agar menjaga ilmu pengetahuan Joged Mataram dengan sepenuh hati dan segenap jiwa raganya. Ada semacam secret mission yang diharapkan dari keurnian ajaran ilmu Joged Mataram.

Berdasarkan pandangan ini jiwa satriya itu sebenarnya adalah sebuah pembentukan karakter dalam diri individual pelaku tari secara praktik dan bersifat empirik. Ini yang kemudian lazim dikenal secara universal sebagai praktik artistik. Seperti pandangan Almqvist dan Andersson dalam melihat the role of the teacher when offering participation in dance as an artistic form among elderly people. The theoretical starting-point for the study is aesthetic experience and communication, based on a phenomenological philosophy, and the approach is arts-based research (Almqvist & Andersson, 2019). Lokasi dialog antara Sultan Yogyakarta dan Tirtokusumo di dalam istana pusat adalah representasi stage itu sendiri dalam praktik tari. The stages are mastery of techniques, formation of the body, spiritual mastery, and awareness of philosophical concepts (Lambang Sari et al., 2023). Hal ini yang menjadi lokasi di istana dalam juga menjadi sumber asal usul budaya alus. This alus culture originates from the concept of prijaji which is symbolized by a gentle behavior called 'alus' (Mulyani & Rosilawati, 2020). Dalam bahasa sekarang sumber asal usul juga menjadi inspirasi sebuah challenge proses untuk sebuah pembentukan jiwa satriya secara individual (Imama & Yoneno Reyes, 2021). Istilah *masak* dan *macak* merupakan terminologi pembandingan yang agak sesuai. Kata 'masak' atau cooking berarti mengolah dari raw material menjadi barang jadi. Kata "macak" dapat berarti make up dan berhias untuk kepentingan penghalusan dan pematangan.

Bentuk penuangan langsung dalam sebuah challenge process secara individual dan personal ini seperti sebuah kerja studio (Sitharesmi, 2017). Pada diri Tirtokusumo pengalaman individual dan personal itu kemudian menjadi sebuah pembentukan jiwa satriya yang mengandung nilai estetik, filosofis, dan militeristik. Meinal dan Rahmawati juga pernah melihat proses ini pada kasus penari Dewi Renggawati dalam praktik latihan tari Srimpi Renggawati (Meinal & Rahmawati, 2016). Atau seperti dalam praktik tari Bali seperti dalam pernyataan Purwanto terhadap proses pembelajaran tari Barong (Purwanto, 2019). Hal ini juga menjadi sebuah alasan Freeland ketika melihat asal usul patronage tari Istana Jawa memiliki sebuah perjalanan panjang dan sudah mapan secara turun temurun. Court patronage of performance is long-established practice, which has continued through the rise and fall of kingdoms and the Islamicisation (Hughes-Freeland, 2021). Kemapanan ini memiliki relasi

penting dengan kemapanan politik yang sudah berlangsung sejak Mataram Islam (Riyadi & Rokamah, 2023). Isi dialog dalam teks Sinom Song pada Babad Prayud atau Giyanti Pungkasan jelas memiliki dampak psikologis bagi Tirtokusumo.

Hal ini menjadi semacam beban historis dan psikologis ketika ilmu tari Joged Mataram itu diberikan langsung oleh penciptanya yakni Sultan pertama Yogyakarta. Ini pun juga dalam praktik penuangan di masa kini sangat berpengaruh bagi penari-penari yang membawaka tarian Istana di saat ini. Studi terhadap penari putri pernah dilakukan Supriyadi dan Rahapsari terhadap dampak psikologis dan historis dalam praktik tari Bedaya di Kraton Yogyakarta (Supriyadi & Rahapsari, 2023). Risiko ini sangat memungkinkan terjadi pula dalam praktik tari Srimpi Renggawati (Meinal & Rahmawati, 2016) maupun conducting process dalam praktik latihan tari di saat ini (Komala Sari & Bantolo, 2020). Narasi teks Sinom song dalam Babad Prayud sebagai sumber utama kajian artikel ini dapat diketahui praktik latihan dan praktik artistik berjalan dalam tujuan ajaran menuju jiwa satriya.

Pada akhirnya jiwa satriyo itu adalah sesuatu yang dicita-citakan pencipta tari untuk ditransfer sebagai pengetahuan kepada pelaku tari. Ini sebenarnya juga menjadi pesan dari Sinom song dalam Babad Prayud yang disampaikan Sultan Yogyakarta kepada Tirtokusuma. Dalam praktik yang dituliskan melalui Sinom song diketahui Tirtokusuma ingin menunjukkan kemampuan tari untuk secara harfiah dan metaforis mengekspresikan “titik pertemuan” ideal seseorang, berusaha untuk memenuhi cita-cita Sultan Yogyakarta tentang apa yang diharapkan melalui transfer ilmu pengetahuan dan juga transfer estetik. Ini seperti yang digambarkan Panera dalam melihat praktik transfer pengetahuan di dalam filsafat tari Daoism (Panera, 2023). Dinyatakan oleh Panera bahwa seorang praktisi tari akan menunjukkan kemampuan tari untuk secara harfiah dan metaforis mengekspresikan “titik pertemuan” ideal seseorang, berusaha untuk memenuhi cita-cita Tiongkok tentang “makhluk surgawi”. Jiwa satriyo adalah implementasi sebuah cita-cita ideal dalam menari.

Cara yang sama juga untuk menguraikan salah satu kontribusi terkuat terhadap filosofi tari—karya Susanne Langer—untuk menunjukkan bagaimana kesimpulan yang diambil dari tari yang dihasilkan melalui sebuah praktik transfer ilmu pengetahuan filsafat dan juga transfer estetik. Popow dalam tulisannya melihat sebuah relasi penting antara praktik individual dengan transfer ilmu pengetahuan maupun transfer estetik secara langsung dari seorang guru (Popow, 2023). Relasi yang sama terlihat dari dialog Sinom song antara Sultan Yogyakarta sebagai guru dan Tirtokusumo sebagai siswa yang menerima transfer

tersebut. Pada konteks transfer ilmu pengetahuan dan transfer estetik cara ini akan berimplikasi pada sebuah nilai ajaran hidup. Sebagaimana pandangan Soerjibrongto ketika melihat seseorang bisa dianggap *under educated* jika tidak pernah mengalami praktik belajar tari (Soerjibrongto, 1971). Tradisi Hindu menggunakan terminologi transformasi menuju perwujudan proses batin manusia .(Subbulakshmi, 2023). Tradisi tarian Mongolia juga memiliki terminologi lain yang disebut sebagai pembangunan karakter lokal (Han & Zhang, 2024). Demikian juga di dalam ilmu Yoga telah diimplementasikan sebuah penggabungan antara meditasi dan praktik artistik (Henninger et al., 2023). Pandangan-pandangan di atas merupakan inti nilai ajaran hidup yang harus dibentuk seperti jiwa satriyo. Pada akhirnya implementasi jiwa satriyo itu diterjemahkan ke dalam nilai *sawiji* atau konsentrasi, *greget* atau dinamik jiwa, *tangguh* atau percaya diri, dan *ora mingkuh* atau pantang menyerah (Soerjibrongto, 1971). Inti dari Sinom song dalam Babad Prayud literatur adalah bentuk ajaran individual dan personal dari seorang pencipta ilmu tari Joged Mataram kepada murid yang pertama.

Sultan Hamengku Buwana I (1755—1792) adalah kreator dan guru pertama yang mengajarkan kepada Tirtokusumo sebagai murid pertama. Tirtokusumo adalah orang pertama yang mendapatkan transformasi menuju perwujudan proses batin manusia. Tirtokusumo juga murid pertama yang mengalami pembangunan karakter lokal. Dan bahkan Tirtokusumo menjadi murid pertama yang mengalami sebuah penggabungan antara meditasi dan praktik artistik. Untuk alasan inilah sebenarnya asumsi-asumsi yang ditunjukkan melalui indikator-indikator terhadap Tirtokusumo lebih kepada sebuah pembentukan jiwa satriya dalam ilmu Joged Mataram. Ajaran ilmu tari Joged Mataram itu sebagai landasan hidup masyarakat yang dicita-citakan oleh Pangeran Mangkubumi. Praktik tari Joged Mataram di dalam bagian pertama Sinom song Babad Prayud menjadi landasan praktik jiwa satriyo di dalam istilah *sawiji*, *greget*, *tangguh* dan *ora mingkuh*. Dalam implementasi bahasa *tangguh* yang berfifat militeristik kemudian diubah menjadi *sengguh* yang lebih bersifat estetik.

Bab V. PENUTUP

Penelitian ini telah berusaha menguraikan relasi jiwa satriyo dengan fondasi nilai filosofis, nilai militeristik, dan nilai estetik pada praktik tari Joged Mataram. Ada relasi signifikan yang ditunjukkan capaian jiwa satriyo dan cita-cita seorang kreator dalam proses transformasi ilmu pengetahuan dan nilai estetik. Ilustrasi dalam Babad Prayud atau Babad

Giyanti Pungkasan menggambarkan dengan jelas ketika Sultan Hamengku Buwana I sedang berlatih menari dalam lagu Sinom. Dialog antara Sultan Hamengku Buwana I dengan R.M. Tirtakusuma atau R.M. Ngali, adalah relasi penting antara praktik individual dengan transfer ilmu pengetahuan maupun transfer estetik secara langsung dari seorang guru. Jiwa satriyo adalah implementasi sebuah cita-cita ideal dalam menari.

Relasi yang sama terlihat dari dialog Sinom song antara Sultan Yogyakarta sebagai guru dan Tirtokusumo sebagai siswa yang menerima transfer tersebut. Pada konteks transfer ilmu pengetahuan dan transfer estetik cara ini akan berimplikasi pada sebuah nilai ajaran hidup. Indikator ini juga menjadi sebuah refleksi cita-cita kreator ilmu Joged Mataram dalam mengedukasi seorang murid. Pada akhirnya salah satu perspektif yang dihasilkan dari isi Sinom song dalam Babad Prayud adalah proses mengubah profil seorang murid dari under educated menjadi seorang educated person.

Daftar Pustaka

- Acevedo-Zapata, D. M. (2022). DANCING PHILOSOPHICAL CONCEPTS. *Universitas Philosophica*. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uph.39-79.dphc>
- Almqvist, C. F., & Andersson, N. (2019). To offer dance as aesthetic experience and communication among elderly people: An art-based study. *International Journal of Education and the Arts*. <https://doi.org/10.26209/ijea20n12>
- Carter, C. L. (2021). On the state of dance philosophy. In *Journal of Aesthetic Education*. <https://doi.org/10.5406/jaesteduc.55.3.0106>
- Fedotova, N. (2023). Aesthetic and Philosophical Basis of Contemporary Dance. *NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS HERALD*. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277648>
- Han, Y., & Zhang, L. (2024). The Historical Evolution and Cultural Identity of National Dance: Taking Andai Dance as the Research Object. *Heranca - History, Heritage and Culture Journal*. <https://doi.org/10.52152/heranca.v7i1.829>
- Henninger, S. H., Fibieger, A. Y., Magkos, F., & Ritz, C. (2023). Effects of Mindful Eating and YogaDance among Overweight and Obese Women: An Exploratory Randomized Controlled Trial. *Nutrients*. <https://doi.org/10.3390/nu15071646>
- Hughes-Freeland, F. (2021). Performance and gender in javanese palace tradition. In *Male and Female in Developing South-East Asia*. <https://doi.org/10.4324/9781003135203-11>
- Imama, Y. N., & Yoneno Reyes, M. (2021). Masak, Macak, Manak Nowadays through Challenge-Based Research on Nol Dance Creation. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v16i2.3232>

- Jazuli, M. (2015). Aesthetics of Prajurit Dance in Semarang Regency. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 15(1). <https://doi.org/10.15294/harmonia.v15i1.3692>
- Kaizuka, R. (2021). Golek Ayun-ayun Dance as a Realization of Java Philosophy in Hermeneutic Perspective. *Imaji*. <https://doi.org/10.21831/imaji.v18i2.39188>
- Komala Sari, D. P., & Bantolo, M. W. (2020). KEPENARIAN TOKOH KEN DEDES DALAM KEN DEDES: THE SOLILOQUY KARYA MATHEUS WASI BANTOLO. *Greget*. <https://doi.org/10.33153/grt.v18i2.2867>
- Lambang Sari, S. P., Widyastutieningrum, S. R., & Setiawan, A. (2023). Daryono's artistic creativity journey in the body of Surakarta Style Javanese Dance. *Gelar : Jurnal Seni Budaya*. <https://doi.org/10.33153/glr.v21i1.4952>
- Meinal, T., & Rahmawati, R. (2016). *The Srimpi Renggowati: A Study of Sustainable Cultural Tourism in The Art of Classical Javanese Dance in Yogyakarta*. <https://doi.org/10.2991/atf-16.2016.65>
- Mulyani, A., & Rosilawati, R. (2020). Kreativitas Rd. Tjetje Somantri dalam Tari Puja. *Panggung*. <https://doi.org/10.26742/panggung.v30i1.1144>
- Ngayogyakarta Pagelaran, Manuscript, Widya Budaya Library of Kraton Yogyakarta No. D 34
- Nugroho, S. (2020). NILAI-NILAI NASIONALISME DALAM SERAT TRIPAMA KARYA MANGKUNEGARA IV SEBAGAI SARANA PENDIDIKAN KARAKTER. *Jurnal Penelitian Humaniora*. <https://doi.org/10.21831/hum.v24i1.27022>
- Oktaviani, N. M. A. D., & Rudiarta, I. W. (2023). Siwa Nataraja Sebagai Landasan Filosofis Dalam Penciptaan Karya Seni Tari. *Widya Sundaram : Jurnal Pendidikan Seni Dan Budaya*. <https://doi.org/10.53977/jws.v1i1.1038>
- Panera, C. (2023). Embodying Heaven The Ancient Philosophy of Dance in China. *Journal of Daoist Studies*. <https://doi.org/10.1353/dao.2023.0001>
- Popow, N. (2023). Movenglish: Dance as Sign System. *Eidos: A Journal for Philosophy of Culture*. <https://doi.org/10.14394/eidos.jpc.2023.0025>
- Pramanasari, K. D. (2023). LEGONG DANCE CREATION OF ARAS KEMBANG WINDHU: AN EXPLORATION OF THE PHILOSOPHY OF TUKAD BINDU HISTORY. *Journal of Aesthetics, Design, and Art Management*. <https://doi.org/10.58982/jadam.v3i2.525>
- Pramutomo, R. M., Widyastutieningrum, S. R., & Kuncoro, J. S. (2020). A Study of Dakwah Pattern on Dramatic Text and Its Transformation From Serat Menak Lare Literature to the Choreography Text of Srimpi Dance. *Hanifiya: Jurnal Studi Agama-Agama*. <https://doi.org/10.15575/hanifiya.v3i1.8031>
- Purwanto, S. E. (2019). Mysticism Of Barong And Rangda In Hindu Religion. *Vidyottama Sanatana: International Journal of Hindu Science and Religious Studies*. <https://doi.org/10.25078/ijhsrs.v3i2.899>
- Ricklefs M.C. The Seen and Unseen Worlds Java 1726--1749 (History, Literature and Islam in the Court of Pakubuwana II), Honolulu: University of Hawaii Pres, 1998.
- Rahapsari, S. (2022). The quest of finding the self in the Bedhaya: Unravelling the

- psychological significance of the Javanese sacred dance. *Culture and Psychology*, 28(3).
<https://doi.org/10.1177/1354067X211047441>
- Riyadi, M. I., & Rokamah, R. (2023). Islamic-Javanese Hybridization in Politic Cultural Mataram After the Weakening of the Politic Role of Santri. *Dialogia*.
<https://doi.org/10.21154/dialogia.v21i2.6164>
- S. Prawiro Atmodjo, *Bausastra Jawi*; Soerabaja: Penerbit Djojobojo, Cetakan IV 1994.
- Setyawan, B. W., Mulyaningtyas, R., & Rohmadi, M. (2021). REPRESENTASI KARAKTER BELA NEGARA DALAM SERAT TRIPAMA SEBAGAI SARANA PENDIDIKAN KARAKTER KEPADA SISWA. *ESTETIKA: JURNAL PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA*. <https://doi.org/10.36379/estetika.v3i1.147>
- Sitharesmi, R. D. (2017). Soliloquies: A Movement-based Approach towards Beckett's Waiting for Godot. *International Journal of Creative and Arts Studies*.
<https://doi.org/10.24821/ijcas.v3i1.1833>
- Subbulakshmi, S. (2023). Cosmic Dance and The Universe. *Shanlax International Journal of Arts, Science and Humanities*. <https://doi.org/10.34293/sijash.v10i4.6005>
- Soedarsono, Wayang Wong: Dramatari Ritual Kenegaraan di Kraton Yogyakarta, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1997.
- Soerjobrongto B.P.H. *Tari Jogja*, Nasakah Pidato di ASTI Yogyakarta, 1971.
- Sulastuti, katarina indah. (2017). Tari Bêdhaya êla-êla : Eksplorasi Kecerdasan Tubuh Wanita dan Ekspresi Estetika Rasa dalam Budaya Jawa. *Kawistara*.
- Supriyadi, M. R., & Rahapsari, S. (2023). The psychological aspects within the Yogyakarta Bedhaya: An exploratory study on royal court dancers. *Culture and Psychology*.
<https://doi.org/10.1177/1354067X221147684>
- Trisakti, T., Juwariyah, A., & Abida, F. I. N. (2022). Cultural and Philosophical Meanings of Sodoran Dance. *Randwick International of Social Science Journal*.
<https://doi.org/10.47175/rissj.v3i4.500>
- Ventresca, M. J., & Mohr, J. W. (2002). *Archival Research Methods*. Blackwell Publishers.

THE VALUES OF *SATRIYA* IN YOGYAKARTA-STYLE DANCE IN THE *SEKAR SINOM* SONG FROM THE *BABAD PRAYUD* LITERATURE

R.M. Pramutomo, Sriyadi, Cindy Lutfia Melati

rmpram60@gmail.com; yadisri375@gmail.com; thludcnix@gmail.com

(Indonesia Arts Institute Surakarta)

Abstract

The illustration in *Babad Prayud* or *Babad Giyanti Pungkasan* clearly depicts Sultan Hamengku Buwana I practicing dance to the song *Sekar Sinom*. The dialogue takes place between Sultan Hamengku Buwana I and R.M. Tirtakusuma or R.M. Ngali, the son of Prince Mangkunegara Selong, grandson of Susuhunan Amangkurat IV or Amangkurat Prabu of Mataram Kartasura. This dialogue is divided into three parts: (1) the Sultan asks about Tirtakusuma's ability in the Medura dance, which is still lacking, and questions whether Tirtakusuma has acquired the knowledge of *Joged Mataram*, to which Tirtakusuma admits that his skills are still insufficient; (2) the Sultan, in Bangsal Kencana, invites Tirtakusuma to practice dancing together, performing the three-*gongan* movements of *Joged Mataram*, reaching the Trtag Prabayeksa area; (3) the Sultan advises Tirtakusuma to always maintain and learn the knowledge of *Joged Mataram* properly and correctly, following the Sultan's guidance as the creator of *Joged Mataram*. Through this illustration, indicators of the transformation of philosophical values, militaristic values, and aesthetic values are evident, all tied to the spirit of a warrior in learning Yogyakarta-style dance. This article is written to examine the concept of *satriya* (knight) in classical Yogyakarta-style dance. The main approach of the article is ethnochoreology, using archival studies methods. The archival studies method elaborates sources heuristically and utilizes primary sources such as archives and manuscript texts.

Keywords:

Philosophical values; Aesthetic values; Joged Mataram; Ethnochoreology; Archival studies

Introduction

Yogyakarta-style dance is traditionally known as *Joged Mataram*, a term adopted from the aesthetic concepts frequently used by researchers of this dance style. The term was first introduced by the renowned dance master Prince Soerjibrongto in his 1976 work *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. In this work, three key values are identified within *Joged Mataram*:

philosophical, militaristic, and aesthetic. Prince Soerjibrongto's reference was a literary text known as *Babad Prayud* or *Babad Giyanti Pungkasan* (Soedarsono 1997). From the term *Joged Mataram*, researchers of Yogyakarta-style dance have since referred to it as a body of knowledge synonymous with this dance tradition. *Ngayogyakarta Pagelaran* describes it as *kawruh Joged Mataram*, the dance of Mataram, consisting of four elements: *sawiji*, *greget*, *tangguh*, and *ora mingkuh*. The first mention of these four elements came from Soerjibrongto (1976), who replaced the third element, *tangguh* with *sengguh*. This terminological shift between *tangguh* and *sengguh* has never been considered a significant academic focus, though the words imply different behavioral traits. While *tangguh* means strong, *sengguh* means confident (Atmodjo 1996). Today, the artistic practice that uses *sengguh* as the third element of *Joged Mataram* is more popular among dancers. This article examines the term *tangguh*, which carries a more militaristic connotation, as the original concept in the knowledge of *Joged Mataram*, as referenced in the song *Sekar Sinom* from the *Babad Prayud* or *Giyanti Pungkasan* literature.

In the original excerpt, four core elements of *Joged Mataram* are identified: (1) *sawiji*, (2) *greget*, (3) *tangguh*, and (4) *ora mingkuh*. The third element, *tangguh*, is closely associated with the spirit of *satriya* (knighthood) in militaristic tradition. This became a living philosophy, a duty for all members of the kingdom, including the royal *putra* (children), *wayah* (grandchildren), *sentana dalem* (royal relatives), *prajurit dalem* (royal soldiers), and *kawula dalem* (the populace). They practiced *Joged Mataram* as a discipline embodying the values of statecraft and chivalry.

Studies on the philosophical and aesthetic values related to the *satriya* spirit have generally been practiced in the knowledge of dance. Panera (2023) examined philosophical studies related to Daoism in Chinese culture. Similarly, Kaizuka (2020) explored dance philosophy within Javanese dance traditions. Moreover, Oktaviani and Rudiarta (2023) specifically focused on philosophical studies in Balinese dance. According to Carter (2021), several 20th-century dance philosophy researchers consistently sought to make space for dance philosophy, despite the absence of a long-established tradition. Twentieth-century scholars such as Cohen, Arnheim, Sparshott, Goodman, Van Camp, Banes, Carroll, McFee, Foster, and Fraleigh have advanced contemporary philosophical discussions on dance (Carter 2021).

The philosophical values related to the *satriya* spirit in *Joged Mataram* are both universal and individual. This becomes even more interesting, as highlighted by Fedotova, who stated that the priority of universal human values and the importance of awareness of one's bodily existence were proclaimed, and the life-affirming meaning of aesthetic culture focused on the need for harmonious development of the individual (Fedotova 2023). In the context of Yogyakarta-style dance, the key value elements are influenced by the militaristic tradition of the founding figure of the Yogyakarta royal dynasty, Sultan Hamengku Buwana I (1755-1792). After the Giyanti Treaty divided the Surakarta and Yogyakarta kingdoms, the Sultan, as the highest authority in the Yogyakarta kingdom, became the initiator of the integration of the *satriya* spirit with the aesthetic and philosophical values of *Joged Mataram*. Through a focused study of the *satriya* values in the *Babad Prayud* text, indicators of philosophical, militaristic, and aesthetic values within the text will be revealed. On a philosophical level, it is evident that *Babad Prayud* is the final part of a literature that narrates the end of the Mangkubumen War, known in Javanese traditional history. This suggests that the loyalty of Prince Mangkubumi's (the young name of Sultan Hamengku Buwana I) soldiers and their deep trust in their leader greatly influenced their belief in him as a figure who could change the circumstances from the shackles of colonial oppression and injustice by the Dutch in Java.

The militaristic tradition instilled by the first Sultan of the Yogyakarta kingdom helped shape the resilience of the soldiers by fostering strong discipline to create a more prosperous society. On the other hand, these values of resilience also laid the foundation for a new spirit of adaptation during the period leading up to the end of peace after the Giyanti Agreement in 1755. This adaptation was expressed through an aesthetic indicator, initiated by Prince Mangkubumi, to soften the attitudes and behaviors of the soldiers from a wartime atmosphere to one of peace. This means the indicator was more focused on forms of aesthetic mentality that were carefully and meticulously prepared. The indicator presented in this article will examine the *satriya* spirit as both a philosophical and aesthetic value in the practice of *Joged Mataram* dance. Such indicators can be found in the literary texts *Babad Prayud* or *Giyanti Pungkasan*.

Acevedo-Zapata's (2022) statement universally highlights that if we want to philosophize from our own plural and situated lives, dance is a very interesting way to do this. This idea was also applied by Trisakti, Juwariyah, and Abida (2022) in their study of the philosophy of the *Sodoran* dance on the slopes of Mount Tengger, East Java. Similarly,

Pramanasari (2023) used the same approach in studying the *Legong* dance in Bali. In the practice of *Joged Mataram*, this process was carried out by Sultan Hamengku Buwana I with Tirtakusuma (Soerjobrongto 1976). Jazuli (2015), in his research on the *Tari Prajurit* (Warrior Dance), also used several terms related to the *satriya* spirit. He referenced the famous mantra *tiji tibe*, meaning the prosperity of one is the prosperity of all. Additionally, he cited the *Tri Dharma Prajurit*, which consists of *rumangsa melu handarbeni* (feeling a sense of ownership), *melu hangrungkebi* (offering protection), and *mulat sarira hangrasa wani* (having the courage to act in defense of the nation and country). These three principles essentially mean having a sense of responsibility, protection, and the courage to take action. Therefore, the warrior dance carries the mission of instilling bravery, discipline, and responsibility in the younger generation.

Expressions found in Javanese terminological traditions, as stated by Jazuli, reflect the *satriya* spirit, indicated by philosophical, aesthetic, and militaristic values in dance practice. For this reason, the assumptions conveyed through these indicators point to the *satriya* spirit in the knowledge of *Joged Mataram*. The teachings of *Joged Mataram* dance serve as a foundational way of life envisioned by the first Sultan of the Yogyakarta Palace. This article will examine each of these indicators by exploring the philosophical, aesthetic, and militaristic values in the practice of *Joged Mataram*, based on the *Sekar Sinom* song from *Babad Prayud* or *Babad Giyanti Pungkasan*.

Method

This article employs an archival research method. The primary data sources used in archival studies are various documents that record past events, relevant to the research topic. This method involves an in-depth analysis of these documents to understand the context, events, and patterns of the past. The advantage of archival studies as a research method is that it offers data that can transcend spatial and temporal limitations. Through archival research, scholars can gain a deep understanding of the various perspectives and contexts surrounding past events or phenomena that may not be available today. Additionally, archival studies enable cross-regional or temporal comparisons, as well as tracking the changes or evolution of cultural phenomena over time. The absence of spatial and temporal constraints makes archival research a flexible tool for gathering information to solve issues in ethnochoreology studies. Moreover, archival studies are characterized by the diversity of data sources and the

ingenuity of their design. This makes archival research highly adaptable to the research objectives, theories, and perspectives being used (Ventresca and Mohr 2002). The *Sekar Sinom* song from *Babad Prayud* will serve as the primary manuscript to be qualitatively examined for this study.

Result

The teachings of *Joged Mataram* consist of four elements: *sawiji* (total concentration), *greget* (dynamic spirit), *tangguh* (strength and resilience), and *ora mingkuh* (perseverance). The essence of these teachings is explicitly present in the *Sekar Sinom* song found in the traditional historical literature known as *Babad Prayud* or *Babad Giyanti Pungkasan*. The name *Giyanti Pungkasan* refers to the final period leading up to the signing of the Giyanti Treaty, which divided the Mataram Islamic Palace into the kingdoms of Surakarta and Yogyakarta. What is intriguing about this literary text is that the *Sekar Sinom* song, consisting of three stanzas, describes a dialogue between Prince Mangkubumi (who became Sultan Hamengku Buwana I) and a figure named Tirtakusuma.

The presence of Tirtokusuma as a dance student of Sultan Hamengku Buwana I in the Yogyakarta Palace has sparked much speculation, raising questions about who Tirtakusuma was, his origins, and his relationship with the first Sultan of Yogyakarta. In light of these questions, Ricklefs' (2002) research deserves attention, as it identifies Tirtakusuma as a descendant of the Islamic Mataram royalty in Kartasura. R.M. Tirtakusuma, also known by his childhood name R.M. Ngali, was the son of Prince Mangkunegara Selong and the grandson of Susuhunan Amangkurat IV, or Amangkurat Prabu of Mataram Kartasura. However, Tirtakusuma's significant role as a student of the first Sultan—who was the creator of *Joged Mataram*—has not been adequately acknowledged by previous researchers. An illustration recorded in *Babad Prayud*, particularly in the *Sekar Sinom* song, clearly depicts Sultan Hamengku Buwana I practicing dance with Tirtakusuma.

Jeng Sultan malih ngendika,

“Kulup Tirtakusumèki,

iku beksamu Medura,

iya kurang sereng kedhik,

*beksanira Mentawis,
apa wis duwe sirèku”,
Nembah Tirtakusuma,
“inggih putra paduka ji,
ingkang mulang leres lepatipun kilap”.*

*Jeng Sultan tindak saksana,
“Kulup miluwa mami”,
tumut manjing Prabayasa,
mangalèring jamban prapti,
“payo lekasa kedhik”,
nembang sigra beksanipun,
lagyantuk tigang gongan,
“ya wus iku nak mami,
maksih wutuh iya beksamu Mataram”.*

*“Aja murukaken sira,
ing beksa Mataram iki”,
tur sembah Tirtakusuma,
“putra dalem Sri Bupati,
kados paduka méling,
arungit beksa Mataram”,
Sultan mèsèm ngendika,
“iya padha lawan mami”,
sareng mijil Sultan lan Tirtakusuma.*

Translation:

The Sultan spoke again,
“Dear Tirtakusuma,
your Madura dance,
lacks a bit of intensity,

have you mastered,
your Mataram dance yet?”
Tirtakusuma bowed,
“That is indeed the case, Your Majesty,
I do not know if I teach it correctly or not.”

The Sultan immediately walked,
“Follow me, my child,”
northward, entering Prabayaksa,
“Hurry up a bit,”
singing and then dancing,
after just three *gongan* (musical cycles),
“Yes, that’s how it is, my child,
your Mataram dance is still perfect”.

“Do not teach
this Mataram dance”,
Tirtakusuma bowed,
“Your Majesty’s son,
obeys Your Majesty’s command,
the Mataram dance is indeed difficult”,
the Sultan smiled and said,

“Yes, I think so too”,
The Sultan and Tirtakusuma then left together (Soerjobrongto 1976).

The dialogue between Sultan Hamengku Buwana I and Tirtakusuma above can be divided into three parts: (1) the Sultan questioning Tirtakusuma’s dance abilities; (2) the Sultan, in Bangsal Kencana, inviting Tirtakusuma to practice dancing together in the Tratatag Prabayeksa area; and (3) the Sultan advising Tirtakusuma to maintain and study the knowledge of *Joged Mataram* properly, as instructed by the Sultan, the creator of *Joged Mataram*.

The first part of the literary text begins with a question about Tirtakusuma's mastery of his Madura dance. From the Sultan's question, it can be assumed that the Sultan understood Tirtakusuma's ability in the Madura dance. This also raises an assumption about Tirtakusuma's origins from the land of Madura. This assumption is supported by the renowned historian Ricklefs (2002), who notes that the *Babad Kartasura* mentions Tirtakusuma's mother as being from Madura. According to the same source, Ricklefs states that this woman from Madura married a prince from Kartasura named Prince Arya Mangkunegara (another name for Prince Mangkunegara Selong). Their marriage produced three children: R.M. Tirtakusuma (R.M. Ngali), R.M. Suryokusumo (R.M. Said), and a daughter. From Ricklefs' writings, it is known that Tirtakusuma was a descendant of the Mataram royal family in Kartasura. Moreover, the Sultan's question about Tirtakusuma's Madura dance mastery likely stemmed from his maternal heritage, which was skilled in Madura dances. Therefore, the Sultan's follow-up question aimed to discover whether Tirtakusuma could still practice the Mataram dance inherited from his paternal lineage.

Discussion

The *Ngayogyakarta Pagelaran* source states that the knowledge of *Joged Mataram* was a mandatory teaching for all citizens of the Yogyakarta kingdom.

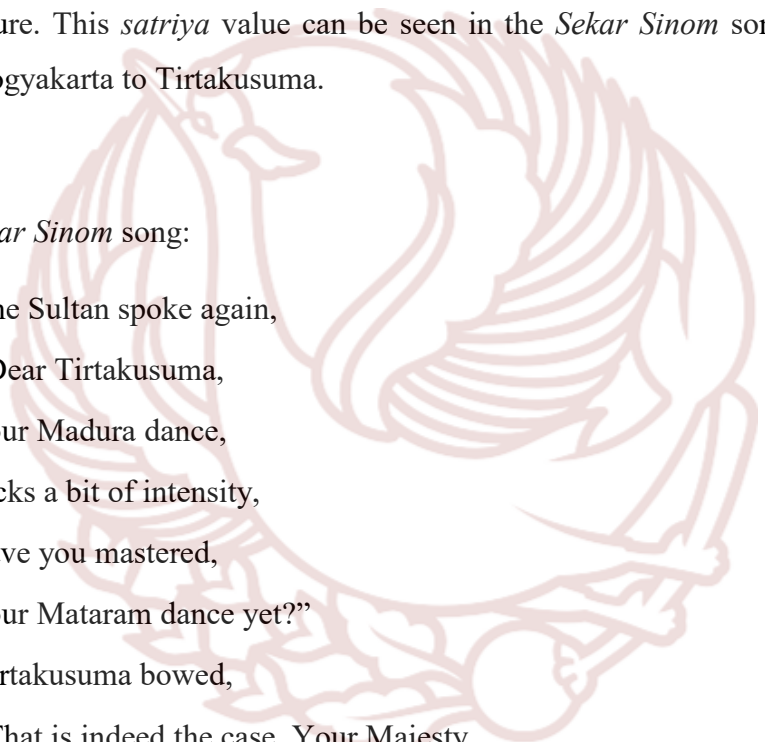
... beksa Mataram punika wonten kalih pepangkatan inggih punika: sawiji, greged, tangguh, ora mingkuh, déné kaleksananing penggayuh saged sawiji , greged, tangguh, ora mingkuh kedah tansah nandukaken panggladhi olah wiraganing badan, olah wiramaning napas, sarta olah wirahsa nandukaken rahsa pangrasa. Sedaya wau linambaran ing kawruh Sastra Gendhing, ingkang kawrat ing yasan dalem Serat Sastra Pradangga Gendhing yasanipun Ingkang Sinuwun Kangjeng Sultan Hamengku Buwana kaping sepisan, mirit anggitan dalem Kangjeng Sultan Agung ing Mataram ('Ngayogyakarta Pagelaran', n.d.).

Translation:

... The Mataram dance consists of two levels: *sawiji*, *greget*, *tangguh*, and *ora mingkuh*. To achieve these qualities, one must practice body movements, breathing rhythms, and emotional control, all grounded in mastering one's feelings. This process is based on musical literature created by Sri Maharaja Sultan Hamengku Buwana I, following the legacy of Sri Maharaja Sultan Agung from the era of the Islamic Mataram Palace.

The understanding of the knowledge above forms the foundation of the *satriya* qualities expected from those who study the art of Mataram dance. The *satriya* value represents the highest level for practitioners of Javanese dance in the Yogyakarta style. It is essential to understand and instill this value in the practice of Yogyakarta-style dance, as Javanese dance is always connected to Javanese cultural values. As Rahapsari (2022) noted, classical dance is replete with Javanese symbols, spirituality, and cultural values embedded in its aesthetic elements. In another study, Sulastuti (2017) also highlights the aspect of emotional cultivation for dancers, stating that not only their physical body, but their psychological body—consisting of perception, imagination, interpretation, and understanding of Javanese cultural values—is explored to enable their body to aesthetically express the *rasa* of Javanese culture. This *satriya* value can be seen in the *Sekar Sinom* song, taught by the first Sultan of Yogyakarta to Tirtakusuma.

First parts of *Sekar Sinom* song:



The Sultan spoke again,
“Dear Tirtakusuma,
your Madura dance,
lacks a bit of intensity,
have you mastered,
your Mataram dance yet?”
Tirtakusuma bowed,
“That is indeed the case, Your Majesty,
I do not know if I teach it correctly or not.”

The first part: the Sultan questioned Tirtakusuma's proficiency in the *Beksa Medura* dance and asked whether he had mastered the knowledge of *Joged Mataram*. Tirtakusuma admitted that he was lacking in both areas. The *satriya* value in this literary text lies in Tirtakusuma's determination to earnestly pursue the knowledge of *Joged Mataram* from the Sultan. His admission of inadequacy reflects the *satriya* spirit, striving continuously to improve and embody values of honesty and dedication. Through dance practice, Tirtakusuma

demonstrates his sincerity, as the Sultan gauges his commitment by the physical effort exerted in practice, revealing one's tested endurance.

Second parts of Sinom song:

The Sultan immediately walked,
"Follow me, my child,"
northward, entering Prabayaksa,
"Hurry up a bit,"
singing and then dancing,
after just three *gongan* (musical cycles),
"Yes, that's how it is, my child,
your Mataram dance is still perfect".

The second part: the Sultan, in Bangsal Kencana, invited Tirtakusuma to practice dancing together, performing the three *gongan* movements of *Joged Mataram*, reaching the Tratatag Prabayeksa area. This part of the text serves as the aesthetic foundation of *Joged Mataram* dance, as taught by the first Sultan of Yogyakarta to Tirtakusuma. The musical element of *tigang gongan* represents a musical scale in Javanese gamelan music. The term *tigang gongan* refers to three musical cycles in a gamelan piece, each ending with the sound of a gong at the conclusion of the cycle. When referring to a musical scale, the suffix *-an* is added to *gong*, forming *gongan*. This section is rich in aesthetic values in the practice of Javanese dance and gamelan music.

Third parts of Sinom song:

"Do not teach
this Mataram dance",
Tirtakusuma bowed,
"Your Majesty's son,
obeys Your Majesty's command,
the Mataram dance is indeed difficult",
the Sultan smiled and said,

“Yes, I think so too”,

The Sultan and Tirtakusuma then left together

The third part: consists of the Sultan's advice to Tirtakusuma to ensure that the knowledge of *Joged Mataram* is always studied properly and correctly, as instructed by the Sultan, the creator of *Joged Mataram*. In this section, the elements of the dance practice are both secretive and philosophical, as well as militaristic. The Sultan, in his dialogue with Tirtakusuma, reminded him to guard the knowledge of *Joged Mataram* with his whole heart and soul. There is a kind of secret mission expected from the purity of *Joged Mataram's* teachings. This secret mission is also reflected in the dialogue and the location of the interaction between the Sultan and Tirtakusuma. The Sultan's words, “hurry up a bit”, as they headed toward Prabayeksa, suggest the presence of this secret mission. These words can be interpreted as indicating something confidential, prompting the Sultan to urge Tirtakusuma to move quickly towards Prabayeksa. Prabayeksa, where the Sultan and Tirtakusuma practiced dance, is a sacred location in the Yogyakarta Palace. It is the main building that houses various royal heirlooms. This assumption is supported by Soerjibrongto's (1976) observation that not everyone is permitted or able to learn *Joged Mataram*, as the intricacy and rigidity of the dance make it prone to misinterpretation.

From this perspective, the *satriya* spirit is essentially the development of character within individual dancers through practical and empirical experience. This is commonly recognized universally as an artistic practice. As Almqvist and Andersson (2019) observe, it is similar to the role of the teacher when offering participation in dance as an artistic form to elderly people. The theoretical foundation for their study is aesthetic experience and communication, grounded in phenomenological philosophy, with an arts-based research approach. The setting of the dialogue between the Sultan of Yogyakarta and Tirtakusuma inside the palace (Prabayeksa, the sacred core of Yogyakarta's kraton) represents the stage itself in dance practice. The stages include mastery of technique, body formation, spiritual mastery, and awareness of philosophical concepts (Lambang Sari, Widyastutieningrum, and Setiawan 2023). This inner palace location also serves as the origin of *alus* culture. This *alus* culture originates from the concept of *prijaji*, symbolized by the gentle behavior known as *alus* (Mulyani and Rosilawati 2020). In modern terms, this origin also inspires the challenging process of forming the *satriya* spirit individually. As noted by Imama and Reyes (2021), the terms *masak* and *macak* are somewhat comparable. The word *masak* or cooking

refers to transforming raw material into a finished product, while *macak* can mean make up or adorn oneself, signifying refinement and maturation.

This individual and personal challenge process resembles a studio practice (Sitharesmi 2016). For Tirtakusuma, this individual and personal experience became a process of shaping the *satriya* spirit, embodying aesthetic, philosophical, and militaristic values. Meinal and Rahmawati (2016) have also observed this process in the case of the dancer Dewi Renggawati during *Srimpi Renggawati* dance training. A similar process is found in Balinese dance practices, as noted by Purwanto (2019) in the learning process of the *Barong* dance. This also explains Hughes-Freeland's observation of the long-established patronage of Javanese court dance, which has persisted through the rise and fall of kingdoms and the spread of Islam. Court patronage of performance is a long-established practice, which has continued through the rise and fall of kingdoms and the Islamicisation (Hughes-Freeland 1995). This stability has a significant relationship with the political stability that has existed since the Islamic Mataram era (Riyadi and Rokamah 2023). The content of the dialogue in the *Sekar Sinom* song from *Babad Prayud* or *Giyanti Pungkasan* clearly had a psychological impact on Tirtakusuma.

This creates a kind of historical and psychological burden when the knowledge of *Joged Mataram* dance is passed down directly from its creator, the first Sultan of Yogyakarta. This influence persists today, significantly affecting the dancers who perform the palace-style Yogyakarta dances. Supriyadi and Rahapsari (2023) conducted a study on female dancers, exploring the psychological and historical impact of performing the *bedaya* dance in the Yogyakarta Palace. This risk is also likely to occur in the practice of the *Srimpi Renggawati* dance and the conducting process in current dance training (Meinal and Rahmawati 2016). The *Sekar Sinom* song text in *Babad Prayud*, as the primary source of this article's study, reveals that both dance training and artistic practice are aimed at cultivating the *satriya* spirit.

Ultimately, the *satriya* spirit is the ideal that the creator of the dance aims to transfer as knowledge to the dancers. This is also the underlying message of the *Sekar Sinom* song in *Babad Prayud*, conveyed by the Sultan to Tirtakusuma. In the practice described through the *Sekar Sinom* song, it is evident that Tirtakusuma sought to demonstrate his dance ability to literally and metaphorically express the ideal meeting point of an individual, striving to fulfill the Sultan's vision through the transfer of knowledge and aesthetics. This mirrors Panera's (2023) view on the practice of knowledge transfer in Daoist dance philosophy, where a

dancer demonstrates their ability to express the ideal meeting point of an individual, striving to meet China's ideal of the celestial being. In Yogyakarta-style dance, the *satriya* spirit embodies the realization of an ideal aspiration in dancing.

A similar approach is used to outline one of the strongest contributions to dance philosophy—Susanne K. Langer’s work—to demonstrate how conclusions about dance are drawn through the transfer of philosophical knowledge as well as aesthetic transfer. Popow (2023) highlights an important relationship between individual practice and the direct transfer of knowledge and aesthetics from a teacher. This same relationship is seen in the *Sekar Sinom* dialogue between the Sultan as teacher and Tirtakusuma as the student receiving the transfer. In the context of knowledge and aesthetic transfer, this method has implications for life lessons. As Soerjobrongto (1976) observed, one could be considered under-educated if they have never experienced dance learning. Hindu tradition uses the terminology of transformation toward the realization of human inner processes (Subbulakshmi 2023). Mongolian dance tradition has another term, which refers to the development of local character (Han and Zhang 2024). Similarly, in the discipline of Yoga, a combination of meditation and artistic practice has been implemented (Henninger et al. 2023). These perspectives represent core life teachings that must be developed, such as the *satriya* spirit. Ultimately, the implementation of the *satriya* spirit is translated into the values of *sawiji* (concentration), *greget* (spiritual dynamism), *tangguh* (confidence), and *ora mingkuh* (perseverance) (Soerjobrongto 1976). The essence of the *Sekar Sinom* song in *Babad Prayud* literature is the personal and individual teaching from the creator of *Joged Mataram* dance to his first student.

Sultan Hamengku Buwana I was the creator and first teacher who instructed Tirtakusuma as his first student. Tirtakusuma was the first person to undergo the transformation toward the realization of the inner human process. He was also the first student to experience the development of local character and the integration of meditation with artistic practice. For this reason, the assumptions conveyed through the indicators about Tirtakusuma primarily relate to the formation of the *satriya* spirit within the knowledge of *Joged Mataram*. The teachings of *Joged Mataram* dance served as the foundation of the way of life envisioned by Prince Mangkubumi (the first Sultan of Yogyakarta). The practice of *Joged Mataram* in the first part of the *Sekar Sinom* song from *Babad Prayud* became the basis for the *satriya* spirit, encapsulated in the terms *sawiji*, *greget*, *tangguh*, and *ora mingkuh*.

In this context, the term *tangguh*, which has militaristic connotations, was later replaced by *sengguh*, which has a more aesthetic meaning.

Conclusion

This article has sought to explain the relationship between the *satriya* spirit and the foundational values of philosophy, militarism, and aesthetics in the practice of *Joged Mataram* dance. There is a significant connection between the realization of the *satriya* spirit and the aspirations of a creator in the process of transforming knowledge and aesthetic values. An illustration in *Babad Prayud* or *Babad Giyanti Pungkasan* clearly depicts Sultan Hamengku Buwana I practicing dance to the *Sekar Sinom* song. The dialogue between the Sultan and Tirtakusuma represents a crucial relationship between individual practice and the direct transfer of both knowledge and aesthetics from a teacher. The *satriya* spirit embodies the realization of an ideal aspiration in dance.

A similar relationship is evident in the dialogue of the *Sekar Sinom* song between the Sultan as the teacher and Tirtakusuma as the student receiving this transfer of knowledge. In the context of knowledge and aesthetic transfer, this method imparts a valuable life lesson. This indicator also reflects the aspirations of the creator of *Joged Mataram* in educating a student. Sultan Yogyakarta, as the creator of *Joged Mataram* dance knowledge, envisioned that everyone could become like Tirtakusuma, his first student. Ultimately, one of the perspectives derived from the content of the *Sekar Sinom* song in *Babad Prayud* is the process of transforming a student from being undereducated to becoming an educated individual.

References

- Acevedo-Zapata, Diana María. 2022. 'Dancing Philosophical Concepts'. *Universitas Philosophica* 39 (79): 257–71. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.uph.39-79.dphc>.
- Almqvist, Cecilia Ferm, and Ninnie Andersson. 2019. 'To Offer Dance as Aesthetic Experience and Communication Among Elderly People: An Art-Based Study'. *International Journal of Education and the Arts* 20 (12): 1–23. <https://doi.org/10.26209/ijea20n12>.
- Atmodjo, S. Prawira. 1996. 'Bausastra Jawa'. In . Surabaya: Yayasan Djojo Bojo.
- Carter, Curtis L. 2021. 'On The State of Dance Philosophy'. *Journal of Aesthetic Education* 55 (3): 106–21. <https://muse.jhu.edu/article/803324>.

- Fedotova, Nataliia. 2023. 'Aesthetic and Philosophical Basis of Contemporary Dance'. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, no. 1, 132–39. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277648>.
- Han, Yuchen, and Lin Zhang. 2024. 'The Historical Evolution and Cultural Identity of National Dance: Taking Andai Dance as the Research Object'. *Heranca - History, Heritage and Culture Journal* 7 (1): 165–76. <http://dx.doi.org/10.52152/heranca.v7i1.829>.
- Henninger, Sofie Hauerberg, Anna Yde Fibieger, Faidon Magkos, and Christian Ritz. 2023. 'Effects of Mindful Eating and YogaDance among Overweight and Obese Women: An Exploratory Randomized Controlled Trial'. *Nutrients* 15 (7): 1646. <https://doi.org/10.3390/nu15071646>.
- Hughes-Freeland, Felicia. 1995. 'Performance and Gender in Javanese Palace Tradition'. In *Male and Female in Developing South-East Asia*, edited by Wazir Jahan Karim, 168–93. London: Routledge.
- Imama, Yulela Nur, and Michiyo Yoneno Reyes. 2021. 'Masak, Macak, Manak Nowadays through Challenge-Based Research on Nol Dance Creation'. *Dewa Ruci: Jurnal Penciptaan Dan Pengkajian Seni* 16 (2): 75–84. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v16i2.3232>.
- Jazuli, M. 2015. 'Aesthetics of Prajurit Dance in Semarang Regency'. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education* 15 (1): 16–24. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v15i1.3692>.
- Kaizuka, Risa. 2020. 'Golek Ayun-Ayun Dance as a Realization of Java Philosophy in Hermeneutic Perspective'. *Imaji: Jurnal Seni Dan Pendidikan Seni* 18 (2): 145–51. <http://dx.doi.org/10.21831/imaji.v18i2.39188>.
- Lambang Sari, Sonia Pangesti, Sri Rochana Widyastutieningrum, and Aris Setiawan. 2023. 'Daryono's Artistic Creativity Journey in The Body of Surakarta Style Javanese Dance'. *Gelar: Jurnal Seni Budaya* 21 (1): 90–102. <https://doi.org/10.33153/glr.v21i1.4952>.
- Meinal, Tri, and Reni Rahmawati. 2016. 'The Srimpi Renggowati: A Study of Sustainable Cultural Tourism in The Art of Classical Javanese Dance in Yogyakarta'. In *Proceedings of the Asia Tourism Forum 2016 - the 12th Biennial Conference of Hospitality and Tourism Industry in Asia*, 427–31. Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/atf-16.2016.65>.
- Mulyani, Ai, and Riyana Rosilawati. 2020. 'Kreativitas Rd. Tjetje Somantri Dalam Tari Puja'. *Panggung: Jurnal Seni Budaya* 30 (1): 70–86. <http://dx.doi.org/10.26742/panggung.v30i1.1144>.
- 'Ngayogyakarta Pagelaran'. n.d. Manuscript No. Ms W 77/ D 34, Widya Budaya Library of Kraton Yogyakarta.

- Oktaviani, Ni Made Ayu Dwi, and I Wayan Rudiarta. 2023. 'Siwa Nataraja Sebagai Landasan Filosofis Dalam Penciptaan Karya Seni Tari'. *Widya Sundaram : Jurnal Pendidikan Seni Dan Budaya* 1 (1): 71–84. <https://doi.org/10.53977/jws.v1i1.1038>.
- Panera, Christina. 2023. 'Embodying Heaven The Ancient Philosophy of Dance in China'. *Journal of Daoist Studies* 16 (1): 19–40. <http://dx.doi.org/10.1353/dao.2023.0001>.
- Popow, Niko. 2023. 'Movenglish: Dance as Sign System'. *Eidos A Journal for Philosophy of Culture* 7 (3): 103–14. <http://dx.doi.org/10.14394/eidos.jpc.2023.0025>.
- Pramanasari, Kadek Diah. 2023. 'Legong Dance Creation of Aras Kembang Windhu: An Exploration of The Philosophy of Tukad Bindu History'. *Journal of Aesthetics, Design, and Art Management* 3 (2): 79–92. <https://doi.org/10.58982/jadam.v3i2.525>.
- Purwanto, Susilo Edi. 2019. 'Mysticism Of Barong And Rangda In Hindu Religion'. *Vidyottama Sanatana: International Journal of Hindu Science and Religious Studies* 3 (2): 258–83. <http://dx.doi.org/10.25078/ijhsrs.v3i2.899>.
- Rahapsari, Satwika. 2022. 'The Quest of Finding the Self in the Bedhaya: Unravelling the Psychological Significance of the Javanese Sacred Dance'. *Culture and Psychology* 28 (3): 413–32. <https://doi.org/10.1177/1354067X211047441>.
- Ricklefs, M.C. 2002. *Yogyakarta Di Bawah Sultan Mangkubumi 1749-1792: Sejarah Pembagian Jawa*. Translated by Hartono Hadikusuma and E. Setyawati Alkhatib. Yogyakarta: Matabangsa.
- Riyadi, Muhammad Irfan, and Ridho Rokamah. 2023. 'Islamic-Javanese Hybridization in Politic Cultural Mataram After the Weakening of the Politic Role of Santri'. *Dialogia : Jurnal Studi Islam Dan Sosial* 21 (2): 265–86. <https://doi.org/10.21154/dialogia.v21i2.6164>.
- Sitharesmi, Riana Diah. 2016. 'Soliloquies: A Movement-Based Approach towards Beckett's Waiting for Godot'. *International Journal of Creative and Arts Studies* 3 (1): 45–56. <https://doi.org/10.24821/ijcas.v3i1.1833>.
- Soedarsono, R.M. 1997. *Wayang Wong: Drama Tari Ritual Kenegaraan Di Keraton Yogyakarta*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soerjobrongto, B.P.H. 1976. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Museum Kraton Yogyakarta.
- Subbulakshmi, S. 2023. 'Cosmic Dance and The Universe'. *Shanlax International Journal of Arts, Science and Humanities* 10 (4): 11–17. <https://doi.org/10.34293/sijash.v10i4.6005>.
- Sulastuti, Katarina Indah. 2017. 'Tari Bêdhaya Êla-Êla: Eksplorasi Kecerdasan Tubuh Wanita Dan Ekspresi Estetika Rasa Dalam Budaya Jawa'. *Kawistara* 7 (1): 1–14. <https://doi.org/10.22146/kawistara.22576>.
- Supriyadi, Matheus Raoul, and Satwika Rahapsari. 2023. 'The Psychological Aspects within the Yogyakarta Bedhaya: An Exploratory Study on Royal Court Dancers'. *Culture and Psychology* 29 (3): 607–43. <https://doi.org/10.1177/1354067X221147684>.

Trisakti, Anik Juwariyah, and Fithriyah Inda Nur Abida. 2022. 'Cultural and Philosophical Meanings of Sodoran Dance'. *Randwick International of Social Science Journal* 3 (4): 783–87. <https://doi.org/10.47175/rissj.v3i4.500>.

Ventresca, Marc J., and John W. Mohr. 2002. *Archival Research Methods*. USA: Blackwell Publishers.

