

**SEJARAH PASINAON DALANG MANGKUNEGARAN  
TAHUN 1950-1977**



Disusun oleh :

**RETNO WULANDARI PREHARTARTI  
C 0504040**

**FAKULTAS SASTRA DAN SENI RUPA  
UNIVERSITAS SEBELAS MARET  
SURAKARTA**

*commit to user*  
**2010**

**PERSETUJUAN**

**SEJARAH PASINAON DALANG MANGKUNEGARAN  
TAHUN 1950-1977**



**Disusun oleh :**

**RETNO WULANDARI PREHARTARTI  
C 0504040**

Telah disetujui oleh pembimbing  
Pembimbing

**Drs. Suharyana, M.Pd.**  
NIP. 195801131986031002

Mengetahui,  
Ketua Jurusan Ilmu Sejarah

**Dra. Sri Wahyuningsih, M.Hum.**  
NIP. 195402231986012001

*commit to user*

**PENGESAHAN**

**SEJARAH PASINAON DALANG MANGKUNEGARAN**

**TAHUN 1950-1977**

Disusun oleh :

**RETNO WULANDARI PREHARTARTI**  
C 0504040

Telah Disetujui Oleh Tim Penguji Skripsi  
Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta  
Pada tanggal :

Jabatan	Nama	Tanda Tangan
Ketua	: <u>Dra. Sri Wahyuningsih, M.Hum</u> NIP. 195402231986012001	(.....)
Sekretaris	: <u>Insiwi. Febriary Setiasih, SS. MA</u> NIP. 198002272005012001	(.....)
Penguji 1	: <u>Drs. Suharyana, M.Pd</u> NIP. 195801131986031002	(.....)
Penguji 2	: <u>Dra. Isnaini. W.W, M.Pd</u> NIP. 195905091985032001	(.....)

Mengetahui  
Dekan Fakultas Sastra dan Seni Rupa  
Universitas Sebelas Maret Surakarta

**Drs. Sudarno, M.A.**  
NIP. 195303141985061001  
*commit to user*

## PERNYATAAN

Nama : RETNO WULANDARI PREHARTARTI  
NIM : C0504040

Menyatakan dengan sesungguhnya bahwa skripsi berjudul *Sejarah Pasinaon Dalang Mangkunegaran Tahun 1950-1977* adalah betul-betul karya sendiri, bukan plagiat, dan tidak dibuatkan oleh orang lain. Hal-hal yang bukan karya saya, dalam skripsi ini diberi tanda *citasi* (kutipan) dan ditunjukkan dalam daftar pustaka.

Apabila dikemudian hari terbukti pernyataan ini tidak benar, maka saya bersedia menerima sanksi akademik berupa pencabutan skripsi dan gelar yang diperoleh dari skripsi tersebut.

Surakarta, Maret 2010

Yang membuat pernyataan,

**Retno Wulandari P.**

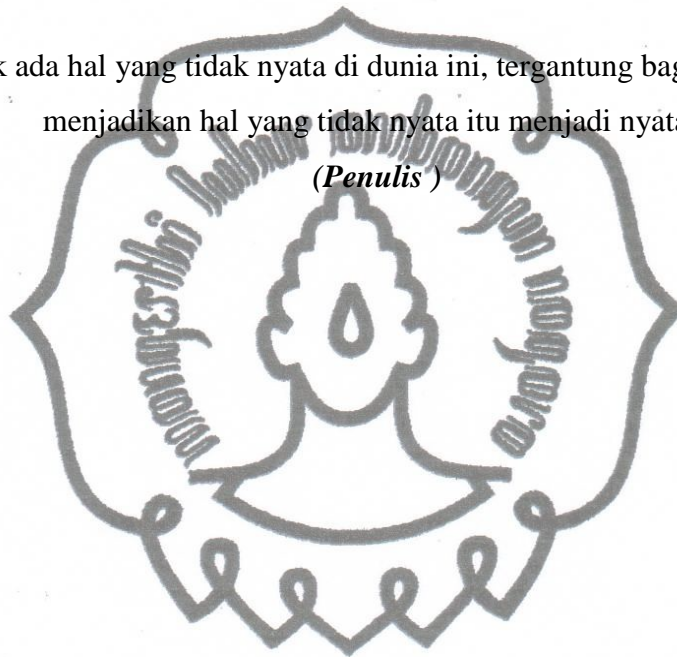
## MOTTO

“Allah tidak akan membebani seseorang melainkan sesuai dengan kesanggupannya”

( *Albaqarah : 286* )

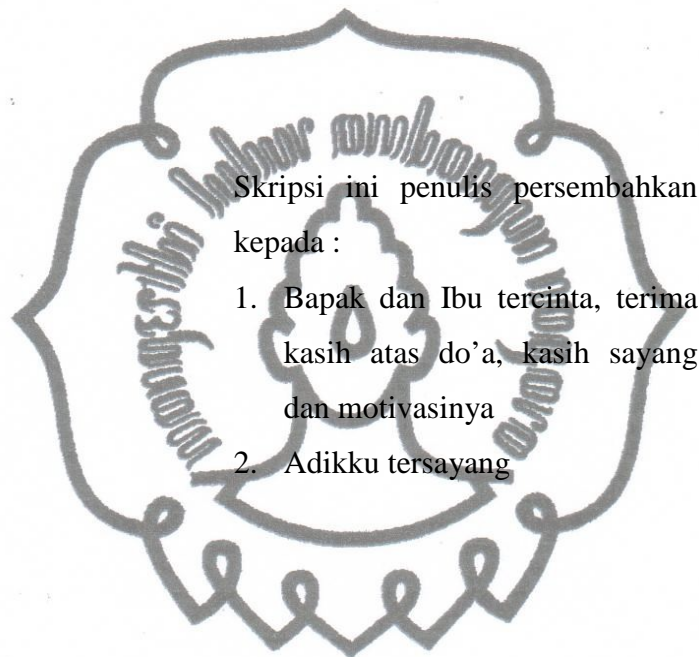
“Tidak ada hal yang tidak nyata di dunia ini, tergantung bagaimana kita menjadikan hal yang tidak nyata itu menjadi nyata ”

( *Penulis* )



*commit to user*

## PERSEMBAHAN



*commit to user*

## KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Kuasa atas rahmat dan karuniaNya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul Sejarah Pasinaon Dalang Ing Mangkunegaran Tahun 1950-1977 ini dengan baik.

Penulis menyadari bahwa penelitian ini tidak akan berhasil tanpa adanya dukungan serta bantuan dari berbagai pihak. Oleh karena itu perkenankanlah dalam kesempatan ini penulis memberikan penghargaan dan ucapan terima kasih kepada :

1. Drs. Sudarno, M.A. selaku Dekan Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret yang telah memberikan kemudahan kepada penulis selama studi sampai terselesaikannya skripsi ini.
2. Dra. Sri Wahyuningsih, M.Hum. selaku Ketua Jurusan Ilmu Sejarah Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret yang telah memberikan kemudahan dan petunjuk.
3. Dra. Sawitri Pri Prabawati, M.Pd. selaku Sekretaris Jurusan Ilmu Sejarah Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret yang telah memberikan kemudahan dan petunjuk.
4. Drs. Suharyana, M.Pd. selaku Pembimbing Skripsi yang dengan sabar dan teliti memberikan banyak masukan dan kritik yang membangun dalam proses penulisan skripsi ini.
5. Drs. Supriadi, M.Hum. selaku Pembimbing Akademis yang telah memberikan pengarahan dan bimbingan.
6. Segenap dosen pengajar di Jurusan Ilmu Sejarah Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta yang telah memberikan bekal ilmu pengetahuan kepada penulis. *commit to user*



7. Segenap Staf dan Karyawan di UPT Perpustakaan Fakultas Sastra dan Seni Rupa, Perpustakaan Pusat Universitas Sebelas Maret Surakarta, yang telah memberikan kesempatan dan kemudahan kepada penulis dalam mengumpulkan data dan referensi untuk penyusunan skripsi.
8. Alm Ibu Koestrini Soemardi, Ibu Darweni, Bapak Basuki, Bapak Waluyo, Ibu Darsi, Ibu Dinar dan segenap staf perpustakaan Reksopustoko Mangkunegaran yang telah memberikan izin dan bantuan kepada penulis dalam penyediaan data-data yang diperlukan.
9. Seluruh keluarga besar yang telah memberikan motivasi, Bapak dan Ibuku yang selalu mencurahkan kasih sayang, nasehat dan semangat. Adikku Windi yang selalu memberi semangat berjuang dan kekasihku Daryadi yang selalu memberi semangat dan membimbing dalam menyelesaikan skripsi ini.
10. Teman-teman Historia Community'04, Asih, Desca, Santi, Spto, Jupri, Desi, Adit, Ayip, Erni, Eddy, Amin, Irsyad, Ning dan teman-teman yang lain, tetap kompak dan cepat menyelesaikan skripsi.
11. Semua pihak yang tidak dapat penulis sebutkan satu per satu.

Penulis menyadari sepenuhnya bahwa skripsi ini tidak terlepas dari kekurangan dan kekeliruan, serta masih jauh dari sempurna. Oleh karena itu penulis sangat menghargai adanya saran dan kritik yang bersifat membangun guna menyempurnakan penulisan-penulisan serupa di masa yang akan datang.

Akhirnya penulis berharap bahwa hasil skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi pembaca sekalian. Amin.

Surakarta, Maret 2010

*commit to user*

Penulis



## DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
HALAMAN PERSETUJUAN.....	ii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN.....	iv
HALAMAN MOTTO.....	v
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	vi
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL.....	xii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xiii
DAFTAR SINGKATAN.....	xiv
DAFTAR ISTILAH.....	xv
ABSTRAK.....	xvii
BAB I    PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	8
C. Tujuan Penelitian.....	8
D. Manfaat Penelitian.....	9
E. Kajian Pustaka.....	9
F. Metode Penelitian.....	11
G. Sistematika Penulisan.....	14
BAB II    SENI PERTUNJUKAN MANGKUNEGARAN.....	15
A. Sejarah Singkat Berdirinya Pura Mangkunegaran.....	15
B. Seni Pertunjukan di Pura Mangkunegaran Masa MN I-VII....	20
1. Masa Mangkunegara I (1757-1795.....	22
<i>commit to user</i>	
2. Masa Mangkunegara II (1796 – 1795).....	25

3.	Masa Mangkunegara III (1835 - 1853) .....	26
4.	Masa Mangkunegara IV (1853 - 1881).....	26
5.	Masa Mangkunegara V (1881 - 1896) .....	30
6.	Masa Mangkunegara VI (1896 - 1916).....	32
7.	Masa Mangkunegara VII (1916 - 1944) .....	33
<b>BAB III</b>	<b>PASINAON DALANG MANGKUNEGARAN (PDMN).....</b>	<b>38</b>
A.	Lahir dan Berkembangnya Wayang Kulit Gaya Mangkunegara .....	38
B.	Gaya Pedalangan Kerakyatan dan Pedalangan Keraton .....	42
1.	Gaya Pedalangan Kerakyatan .....	43
2.	Gaya Pedalangan Keraton .....	45
C.	Sejarah Pasinaon Dalang Mangkunegaran .....	46
D.	Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga dan Struktur Kepengurusan PDMN .....	48
<b>BAB IV</b>	<b>PERANAN PASINAON DALANG MANGKUNEGARAN BAGI PEMBINAAN DALANG-DALANG DI SURAKARTA..</b>	<b>53</b>
A.	Pakem Dalam Pagelaran Wayang Kulit Gaya Mangkunegaran .....	53
B.	Sistem Pengajaran dan Prasarana di Pasinaonan Dalang Ing Mangkunegaran .....	60
1.	Syarat-Syarat Pendaftaran PDMN .....	60
2.	Sistem Pengajaran di PDMN.....	61
3.	Pembiayaan .....	65
4.	Prasarana .....	65
5.	Ujian dan Tamatan .....	66
C.	Peranan PDMN Bagi Mangkunegaran .....	69
D.	Peranan PDMN Bagi Masyarakat Umum .....	70
1.	Peranan PDMN Bagi Lulusannya Dalam Pembinaan Dalang-Dalang di Surakarta .....	71

2. Peranan PDMN Dalam Kegiatan Sosial Bagi Masyarakat Umum .....	75
BAB V KESIMPULAN .....	78
DAFTAR PUSTAKA .....	81
DAFTAR INFORMAN .....	85
LAMPIRAN.....	86



## DAFTAR TABEL

Tabel 1. Prasarana di PDMN.....	66
Tabel 2. Hasil Ujian Tahun 1968-1977.....	68



*commit to user*

## DAFTAR LAMPIRAN

1	Gambar Tentang Wayang Kulit.....	85
2	Struktur Organisasi Yayasan PDMN.....	89
3	Keterangan Singkat Tentang Yayasan PDMN .....	90
4	Anggaran Rumah Tangga dan Anggaran Dasar Yayasan PDMN.....	93



*commit to user*

## DAFTAR SINGKATAN

K.P.H	: Kanjeng Pangeran Haryo
HKMN	: Himpunan Kerabat Mangkunegaran
PDMN	: Pasinaon Dalang Mangkunegaran
R.M	: Raden Mas
G.K.R	: Gusti Kanjeng Ratu



## DAFTAR ISTILAH

1. *Beksan* : jogetan, tarian
2. *Blandhong* : menebang kayu
3. *Blencong* : lampu untuk pagelaran wayang
4. *Dalang* : orang yang memainkan wayang kulit
5. *Fragmen* : cuplikan, petikan
6. *Gamelan* : alat musik tradisional
7. *Gendhing* : salah satu bentuk dari karawitan dengan struktur tertentu
8. *Gedong* : gedung
9. *Gerong* : bernyanyi bersama suara pesinden
10. *Niyaga* : penabuh gamelan
11. *Pakem* : aturan dalam wayang kulit
12. *Pelog* : nada gamelan
13. *Piwulang* : ajaran, pelajaran
14. *Punggawa* : aparat
15. *Pura* : keraton, istana
16. *Sabetan* : seni memainkan wayang
17. *Sinden* : penyanyi tembang
18. *Suluk* : alunan suara dalang
19. *Slendro* : jenis laras musik gamelan
20. *Suragana* : para dewa
21. *Tosan aji* : berharga



- 22. *Vostenlanden* : kerajaan-kerajaan di Jawa
- 23. *Wayang* : pertunjukan bayang- bayang
- 24. *Wewarah* : ajaran



## ABSTRAK

RETNO WULANDARI .P C0504040. 2010 Skripsi: *Sejarah Pasinaonan Dalang Mangkunegaran Tahun 1950-1977*. Jurusan Ilmu Sejarah Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta.

Masalah yang akan dibahas dalam penelitian ini, yaitu : (1) Mengapa Pasinaon Dalang Mangkunegaran (PDMN) didirikan. (2) Bagaimana sistem pengajaran di PDMN dan Pakem dalam sebuah pagelaran wayang gaya Mangkunegaran. (3) Bagaimana peran dalang lulusan PDMN dalam pembinaan dalang-dalang di Surakarta.

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengetahui : (1) Pasinaon Dalang Mangkunegaran (PDMN), (2) Untuk mengetahui sistem pengajaran di sekolah pedalangan PDMN (Pasinaon Dalang Mangkunegaran) dan Pakem dalam sebuah pagelaran wayang gaya Mangkunegaran, (3) Peran dalang lulusan PDMN dalam pembinaan dalang-dalang di Surakarta.

Sejalan dengan tujuan penelitian tersebut, maka penelitian ini menggunakan metode sejarah yang meliputi empat tahap, pertama adalah heuristik yang merupakan langkah awal dalam mencari sumber data baik lisan maupun tulisan, kedua adalah kritik sumber yang bertujuan untuk mencari keaslian data, ketiga adalah interpretasi merupakan penafsiran fakta-fakta yang dimunculkan dari data yang diseleksi, keempat adalah historiografi yang merupakan penulisan dari kumpulan data tersebut. Data primer diperoleh dari koleksi arsip perpustakaan Reksopustoko Mangkunegaran.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa pasinaonan dalang di Mangkunegaran pada awalnya merupakan ide dari Mangkunegara VII yang merasa tidak puas dengan kualitas dalang-dalang yang ada. Ide Mangkunegara VII tersebut baru terealisasi pada masa Mangkunegara VIII, yakni dengan didirikannya Pasinaon Dalang Mangkunegaran (PDMN), pada tanggal 17 Januari 1950. Pasinaon Dalang tersebut bertujuan untuk mengembangkan seni pertunjukan wayang kulit gaya Mangkunegaran dan untuk membina dalang-dalang di Surakarta agar menjadi dalang yang lebih berkualitas dalam pertunjukannya.

Kesimpulan yang dapat ditarik bahwa dengan didirikannya PDMN mempunyai peranan bagi Mangkunegaran sebagai sumber keuangan baru, yang diakibatkan adanya nasionalisasi perusahaan-perusahaan milik Mangkunegaran dan berperan untuk meningkatkan kualitas dalang di Surakarta, juga berperan dalam kegiatan sosial di masyarakat umum.

## ABSTRACT

Retno Wulandari P. C0504040.2010 Thesis: History Pasinaonan Puppeteer Mangkunegaran Year 1950-1977. Department of History Faculty of Literature and Fine Arts Sebelas Maret University of Surakarta.

Issues to be discussed in this study, namely: (1) How was established Pasinaon Puppeteer Mangkunegaran (PDMN). (2) How does the system of teaching in PDMN and Pakem in a style puppet Mangkunegaran. (3) How role in coaching mastermind PDMN graduates puppeteers in Surakarta.

The purpose of this study is to determine: (1) Puppeteer Pasinaon Mangkunegaran (PDMN), (2) To know the teaching in the school system puppetry PDMN (Pasinaon Mangkunegaran puppeteer) and Pakem in a style puppet Mangkunegaran, (3) The role of puppet masters graduates in PDMN coaching puppeteers in Surakarta.

In line with the objectives of the research, this study used the method of history that includes four stages, the first is a heuristic which is the first step in finding a source of both oral and written data, the second is a source of criticism that aims to find the authenticity of the data, the third is the interpretation of an interpretation of facts-facts which appear from the data that are selected, the fourth is the writing of historiography, which is a collection of such data. The primary data obtained from the library archive collections Reksopustoko Mangkunegaran.

The results showed that the mastermind pasinaonan Mangkunegaran was originally an idea of Mangkunegara VII which are not satisfied with the quality of existing puppeteers. VII Mangkunegara new ideas are realized in the Mangkunegara VIII, with puppeteer Pasinaon didirikan Mangkunegaran (PDMN), on January 17, 1950. Pasinaon puppeteer aims to develop the art of leather puppet styles and to foster Mangkunegaran puppeteers in Surakarta in order to become more qualified puppeteer in the show.

Conclusions can be drawn that with the establishment of a role for Mangkunegaran PDMN as new financial resources, which is caused by the nationalization of companies owned Mangkunegaran and contribute to improving the quality of puppeteers in Surakarta, also played a role in social activities in public.

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Masalah

Wayang merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan tradisional yang telah lama dikenal di Indonesia. Salah satu jenis pertunjukan wayang yang paling dikenal dikalangan masyarakat adalah wayang kulit. Diantara semua jenis wayang kulit yang ada, wayang kulit purwa merupakan salah satu jenis wayang kulit yang cukup dikenal di Indonesia pada umumnya dan masyarakat Jawa pada khususnya. Wayang kulit purwa memiliki banyak penggemar sehingga dapat terus bertahan dalam masyarakat. Hal tersebut dikarenakan wayang purwa sarat dengan berbagai nilai yang masih sesuai dengan kebutuhan masyarakat. Berbagai kandungan nilai yang ada di dalam wayang kulit purwa berupa ajaran dan nilai *etis* yang bersumber dari ajaran agama, sistem filsafat, dan etika.<sup>1</sup> Nilai falsafah dan pendidikan yang dimiliki oleh wayang kulit purwa menjadi salah satu alternatif pedoman bagi pendidikan pada masa lalu tentang moral dan etika bagi masyarakat, khususnya para bangsawan di istana.

Menurut J. L. Braindes, wayang kulit adalah asli hasil karya bangsa Indonesia, di samping gamelan dan batik.<sup>2</sup> Wayang kulit purwa merupakan sebuah simbol dari kehidupan manusia di dunia ini. Seluruh wayang kulit yang berada di dalam kotak merupakan sebuah penggambaran watak manusia yang bermacam-macam. Dalam pertunjukan wayang, dalang mempunyai peran yang penting. Karena dalang yang

---

<sup>1</sup> Kuwato, *Pertunjukan Wayang Kulit di Jawa Tengah Suatu Alternatif Pembaharuan: Sebuah Studi Kasus*, Tesis S2 Kajian Seni Pertunjukan: Universitas Gajah Mada, 2001, hal., 6.

<sup>2</sup> Ayatrohali, *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*, (Jakarta: Pustaka Jaya, 1986), hal., 159.

berkuasa penuh atas wayang. Hal ini merupakan simbol dalam kehidupan yaitu dalang dari manusia adalah Tuhan Yang Maha Esa. Manusia di dalam dunia hanyalah boneka seperti wayang. Apabila perannya sudah selesai maka kemudian dimasukkan kedalam kuburan (meninggal dunia) seperti, seorang dalang yang memasukkan wayang kedalam kotak ketika peran seorang tokoh sudah selesai.

Berbagai pesan telah diberikan atau disampaikan sejak pertunjukan dimulai, dan begitu gunung di cabut dari *debo* atau batang pohon pisang, mulai suatu proses kehidupan terjadi, bagaikan kelahiran seseorang lagi. Dalam adegan pertama ditandai dengan adegan raja yang duduk disinggasa, kemudian pada adegan gara-gara selalu diiringi oleh *suluk* atau lagu yang merupakan lambang yang berisi nasihat. Setelah gara-gara selesai dilanjutkan dengan adegan seorang ksatria yang menghadap pendeta. Janturan sang dalang menceritakan bagaimana sikap sang ksatria sebagai manusia yang memiliki kelebihan tetapi tidak menyombongkan diri dan tidak merasa yang paling hebat. Hal ini merupakan sebuah teladan agar semakin pandai seseorang sifatnya semakin merendah, seperti padi yang semakin berisi semakin merunduk.<sup>3</sup> Cerita wayang kulit purwa sebagian besar diambil dari cerita *Ramayana* dan *Mahabarata*. Pertunjukan wayang kulit biasanya dilakukan semalam suntuk, meskipun adapula yang dilakukan pada siang hari seperti pada acara ruwatan.

Definisi kata “*wayang*” mengandung sejumlah pengertian. Pengertian yang pertama adalah gambaran tentang suatu tokoh, kemudian diperluas lagi adalah boneka pertunjukan wayang.<sup>4</sup> Dalam arti lain, kata “*wayang*” dalam bahasa Jawa dapat

---

<sup>3</sup> Warisman, Dalang Perlu Sadar Melantunkan Suluk, *Kedaulatan Rakyat*, 2006.

<sup>4</sup> Victoria Van M C Groenendael, *Dalang di Balik Wayang*, (Jakarta: Pustaka Grafiti, 1987), hal., 4.

diartikan sebagai bayang-bayang karena pertunjukan wayang kulit merupakan pertunjukan bayang-bayang dari wayang yang berada dibalik *kelir* dengan sorotan *blencong*. Wujud tokoh dalam wayang kulit berbentuk dua dimensi yang dibuat dari kulit lembu. Pertunjukan wayang kulit purwa merupakan salah satu bentuk seni yang menarik karena pertunjukan tersebut merupakan perpaduan berbagai macam seni seperti: seni suara, seni musik, seni lukis, dan seni drama. Seni-seni tersebut terpadu untuk membentuk suatu keselarasan.

Dalam pertunjukan wayang kulit dalang merupakan tokoh sentral dalam pertunjukan. Dalang adalah penutur kisah, penyanyi lagu, memimpin suara gamelan yang mengiringi, dan yang paling utama dalang merupakan pemberi jiwa pada boneka wayang tersebut.<sup>5</sup> Pertunjukan wayang kulit pada awalnya merupakan pertunjukan untuk upacara yang berhubungan dengan kepercayaan yang dipimpin oleh seorang *Shaman*. Seiring dengan perkembangan jaman maka wayang mengalami perubahan fungsi, bentuk, dan pertunjukannya. Pada masa Hindu fungsi ritualnya sangat kuat dan mulai masuk cerita-cerita yang diambil dari kebudayaan Hindu seperti Mahabarata dan Ramayana. Setelah masuknya Islam, wayang kulit kemudian digunakan sebagai sarana dakwah oleh para wali karena wayang kulit sudah menjadi pertunjukan yang sangat diminati oleh sebagian besar penduduk Jawa pada masa itu. Bagi masyarakat Jawa pertunjukan wayang kulit bukan hanya sekedar tontonan tetapi sudah bertambah fungsinya menjadi sebuah tuntunan.<sup>6</sup> Pertunjukan wayang kulit merupakan salah satu bentuk pendidikan moral dan etika dalam wujud pertunjukan.

---

<sup>5</sup> *Ibid*, hal 5.

<sup>6</sup> Sujamto, *Wayang dan Budaya Jawa*, (Semarang: Dahara Prize, 1984), hal., 26.



Wayang kulit yang ada saat ini merupakan hasil dari proses penyempurnaan wayang kulit gaya Majapahit yang dilakukan oleh para wali maupun para raja di Pulau Jawa. Proses penyempurnaan tersebut dimulai pada masa Kerajaan Demak sampai Kerajaan Mataram. Perubahan ini mencakup bentuk, gambar, cara pertunjukan, dan alat perlengkapannya.<sup>7</sup> Di sisi lain perkembangan dari wayang kulit purwa juga mengikuti perkembangan pemerintah dan penguasa, perkembangan agama dan perkembangan budaya setempat.

Pagelaran wayang kulit adalah suatu demonstrasi sosial yang mengajak masa kedalam hubungan antara bangsawan dengan rakyat. Saat rakyat mempertanyakan status kepemimpinan tradisional dengan campur tangan Belanda, maka pertunjukan wayang kulit purwa ini dapat memperluas kemungkinan bangkitnya semangat kelompok pribumi oleh adanya kebersamaan dan keikutsertaan karena pertunjukan wayang kulit purwa di kraton dihadiri oleh bangsawan, orang asing, serta masyarakat umum. Sehingga pertunjukan wayang kulit purwa yang semula merupakan tontonan eksklusif di bangsawan kraton menjadi tontonan bagi masyarakat umum.<sup>8</sup> Seiring dengan peminat seni pertunjukkan wayang kulit purwa dimasyarakat umum, maka kemudian mulai banyak bermunculan dalang-dalang gaya pedesaan atau kerakyatan. Dalang-dalang yang turun kemasyarakat kemudian dijadikan agen bagi raja untuk memberikan transfer pendidikan tentang etika dan tata krama yang bersumber dari kraton kepada masyarakat.

---

<sup>7</sup> R. Soekatno, *Mengenal Wayang Kulit Purwa*, (Semarang: Aneka Ilmu, 1992), hal., 190.

<sup>8</sup> Sunarto, "Seni Kerajinan Wayang Kulit Purwa di Desa Gendeng Yogya: Kelangsungan dan Perubahannya", (Tesis S2 Kajian Seni Pertunjukan: Universitas Gajah Mada, 2001), hal., 12.



Dalam sebuah pagelaran wayang kulit ada aturan atau pakem. Sumber cerita atau pakem yang digunakan untuk wayang kulit purwa gaya Surakarta menggunakan *Serat Pustaka Raja Purwa* yang ditulis oleh R.Ng Ronggowarsito pada pertengahan abad ke XIX.<sup>9</sup> Pakem merupakan seperangkat aturan tersurat maupun tersirat, lisan maupun tertulis, mengenai satu atau beberapa unsur pertunjukkan dari wilayah gaya tertentu yang membuatnya berbeda dari seni pertunjukkan dari wilayah yang lain. Ciri yang membedakan antara gaya Kasunanan dan gaya Mangkunegaran adalah pada penancangan gunungan yang condong ke kanan untuk gaya Kasunanan sedangkan gunungan yang condong ke kiri adalah ciri gaya Mangkunegaran.

Dalang-dalang gaya kerakyatan pada perkembangan selanjutnya dalam hal perbendaharaan tehnik *pakeliran* (garap) lebih kaya dan kualitas sajian *pakelirannya* jauh lebih unggul dibandingkan dalang-dalang keraton. Hal ini disebabkan pertunjukan yang dilakukan dalang keraton semata-mata melayani selera priyayi sebatas dilingkungan kraton, yaitu raja dan bangsawan. Pada waktu itu pertunjukan wayang kulit purwa di kraton difungsikan sebagai sarana ritual dan hiburan, tidak berorientasi komersil karena mengutamakan bobot sajian *pakeliran*. Selain itu tehnik pakeliran dalang kraton terikat oleh suatu aturan yang disebut *pakem*, sehingga mengganggu kreativitas mereka.

Berbeda dengan dalang keraton yang mengabdikan pada kepentingan raja, maka dalang pedesaan atau kerakyatan dalam pertunjukannya selalu berhadapan dengan situasi, kondisi, dan selera masyarakat pedesaan yang sangat heterogen. Akibat dari permintaan rakyat tersebut maka dalang-dalang gaya kerakyatan tersebut kemudian

mengalami perkembangan dalam pertunjukan. Perkembangan tersebut antara lain seperti: bertambahnya *ricikan* gamelan, dan masuknya pesinden. Adanya kebebasan berkreasi juga berdampak negatif pada pertunjukannya, karena lakon dan *gending-gending* iringan *pakeliran* juga banyak yang menyimpang dari *pakem* karena harus menyesuaikan dengan permintaan dari penanggap. Pola pendidikan yang didapat dari dalang muda pada waktu itu berasal dari hasil *nyantrik* pada dalang-dalang senior yang sudah ternama.<sup>10</sup>

Seiring dengan perkembangan jaman pendidikan seperti itu dianggap sudah tidak layak lagi, karena memiliki kekurangan yaitu banyak dalang-dalang tua yang tekhnik pertunjukannya sudah mengalami penyimpangan dari *pakem*. Akibatnya dimata masyarakat, terutama kaum intelektual dan priyayi pertunjukkan wayang kulit yang dilakukan oleh dalang-dalang gaya kerakyatan sudah berkurang mutunya.

Pada tahun 1923 Mangkunegara VII mempunyai ide untuk mendirikan suatu sekolah pedalangan, karena ketidakpuasan terhadap mutu pertunjukan kebanyakan dalang sebagai akibat kurangnya pendidikan, dan ketidakmampuan dalang mengikuti perkembangan masyarakat di dalam pergelaran-pergelaran mereka, sehingga daya tariknya terhadap kaum intelektual Jawa menurun.<sup>11</sup> Pada masa pemerintahan Mangkunegara VIII, pada tanggal 17 Januari 1950 didirikanlah sekolah pedalangan yang merupakan ide dari Mangkunegara VII. Sekolah pedalangan tersebut berbadan hukum, dengan bentuk berupa yayasan yang kemudian disebut “Pasinaon Dalang Ing Mangkunegaran”, dengan singkatan PDMN.

---

<sup>10</sup> *Ibid*, hal., 42.

<sup>11</sup> *Ibid*, hal., 53.

Penulisan skripsi ini penulis mengambil tahun 1950-1977 dikarenakan pada tahun 1950 di Surakarta berdiri suatu Yayasan Pasinaon Dalang Mangkunegaran. Untuk pembatasan waktu penulis mengambil hingga tahun 1977 karena pada tahun tersebut Pasinaon Dalang Mangkunegaran mengalami kemunduran, adapun penyebabnya adalah berkurangnya minat masyarakat untuk masuk ke dalam sekolah pasinaon dalang mangkunegaran.

Dengan latar belakang yang telah diuraikan di atas, maka dalam mengkaji mengenai sekolah dalang di Surakarta menggunakan judul “*Sejarah Pasinaon Dalang Mangkunegaran Tahun 1950-1977*”.

### **B. Rumusan Masalah**

Dibukanya sekolah pedalangan PDMN merupakan sebuah fenomena yang menarik pada jaman itu karena untuk pertama kalinya kesenian wayang kulit purwa di Surakarta diajarkan dalam sebuah sekolah atau kursus, dan diselenggarakan oleh kraton yang pada masa itu merupakan pusat dari pemerintahan dan kebudayaan.

Adapun perumusan masalah yang akan diambil dalam penelitian ini adalah:

1. Bagaimana latar belakang didirikannya Pasinaon Dalang Mangkunegaran (PDMN)?
2. Bagaimana Sistem Pengajaran di PDMN dan Pakem Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Mangkunegaran?
3. Bagaimana peran dalang lulusan PDMN dalam pembinaan dalang-dalang di Surakarta ?

### **C. Tujuan Penelitian**

Tujuan melakukan penelitian ini adalah:

1. Untuk mengetahui latar belakang didirikannya sekolah pedalangan PDMN (Pasinaon Dalang Mangkunegaran).
2. Untuk mengetahui Sistem Pengajaran di PDMN dan Pakem Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Gaya Mangkunegaran.
3. Untuk mengetahui bagaimana peran dalang lulusan PDMN dalam pembinaan dalang-dalang di Surakarta.

### **D. Manfaat Penelitian**

#### 1. Praktis

Dengan penelitian ini, akan diperoleh deskripsi tentang kehidupan seni pertunjukan wayang kulit purwa di Mangkunegaran, latar belakang dari didirikannya sekolah pedalangan PDMN yang ada di Mangkunegaran, serta perubahan-perubahan yang terjadi dalam pertunjukan wayang kulit purwa setelah didirikannya sekolah dalang tersebut di Mangkunegaran. Sehingga penulis dapat menjelaskan fenomena-fenomena budaya yang ada di masyarakat khususnya masyarakat yang tinggal dilingkungan kraton.

#### 2. Akademis.

Penulisan dalam disiplin Ilmu Sejarah ini dapat memberikan sumbangan untuk memperkaya penulisan sejarah Indonesia terutama Sejarah Kebudayaan Jawa di Indonesia dan khususnya sejarah lokal mengenai Sejarah Pasinaon Dalang

Mangkunegaran di Surakarta. Penulisan ini juga bisa menjadi bahan masukan bagi para penulis sejarah di masa yang akan datang.

### **E. Kajian Pustaka**

Dalam penelitian ini diperlukan studi pustaka untuk memperoleh kerangka pikir dan melengkapi hal-hal yang belum tercakup dalam sumber dokumen dengan cara meninjau buku-buku yang relevan dengan tema atau rumusan masalah dalam penelitian ini. Adapun buku-buku yang dijadikan referensi dalam penelitian ini diantaranya :

Buku *Dalang Di Balik Wayang* oleh Victoria M Clara Van Groenendel (1987), merupakan sebuah karya antropologis yang mendeskripsikan tentang kehidupan dalang wayang kulit di wilayah Jawa Tengah dan daerah Yogyakarta. Diantaranya tentang pendidikan dalang di Kraton Kasunanan yang bernama Padasuka (Pasinaon Dalang Surakarta), di Mangkunegaran bernama PDMN (Pasinaon Dalang Mangkunegaran) dan di Yogyakarta bernama Habiranda. Di ceritakan pula mengenai tradisi-tradisi pedalangan yang muncul di kedua wilayah tersebut, untuk wilayah Surakarta lebih menekankan pada segi bahasa, wayang dan pagelarannya bersifat halus dan indah. Sementara untuk wilayah Yogyakarta lebih menyukai pagelaran yang ramai dan hidup serta bergaya gagah.

Buku lain karya Edi Sedyawati yang berjudul *Pertumbuhan Seni Pertunjukan* (1981). Menjelaskan bahwa seni pertunjukan selalu berkembang sesuai dengan pola pikir masyarakat berdasarkan ilmu pengetahuan dan teknologi yang ada pada saat itu. Seni pertunjukan tumbuh dan berkembang menurut selera penonton yang merupakan faktor utama keberadaan seni pertunjukan dalam masyarakat yang semakin maju.

Dengan buku ini dapat memahami bahwa kemajuan jaman dapat berpengaruh pula terhadap perkembangan pola pikir yang menghasilkan ide-ide baru, sehingga memunculkan karya seni yang lebih baik lagi.

Dalam buku yang berjudul *Wayang Kebudayaan dan Pancasila* (1988). Mengemukakan bahwa wayang juga memperagakan konsepsi kebudayaan yang sifatnya normatif, yang harus diikuti dan tidak bertentangan. Konsepsi kebudayaan adalah akal-perasaan-karya harus tunduk kepada kehendak atau karsa yang sesuai dengan norma-norma kehidupan manusia. Hal ini sesuai dengan kebudayaan yang didefinisikan Koentjaraningrat sebagai keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik dari manusia dengan belajar. Budaya dipahami sebagai gabungan kata budhi-daya, yaitu budi (cipta-rasa-karsa) yang dikaryakan. Dengan buku ini penulis dapat memahami bahwa setiap gagasan yang ada dalam diri kita harus disesuaikan dengan norma-norma yang ada didalam masyarakat.

Dalam buku yang berjudul *Seni Tradisi Masyarakat* (1981), Umar Kayam, mengemukakan bahwa dalam masyarakat tradisional seni berperan penting karena merupakan pelengkap budaya dan adat istiadat di masyarakat khususnya masyarakat Jawa. Masyarakat Jawa yang dari dulu sangat terkenal dalam hal budayanya sangat menjunjung tinggi seni sebagai warisan nenek moyang yang digariskan secara turun-temurun. Seni membawa pedoman yang baru terhadap modernisasi dan integritas bangsa, perbedaan dalam budaya dapat memajukan kehidupan persatuan dan kesatuan bangsa. Buku ini menarik karena memberikan latar belakang kehidupan masyarakat tradisional dengan masyarakat modern dilihat dari unsur keseniannya, selain itu dibahas



pula mengenai perkembangan seni di Asia Tenggara yang sangat beragam. Wayang terkait dengan nilai moral manusia.

Naskah *Pakem Ringgit Purwa* karya Mangundiwiryo dan Sadwarsa Atmosarodjo (1943), naskah ini membahas mengenai lakon atau cerita-cerita dalam pertunjukan wayang kulit Purwa Mangkunegaran. Naskah ini sangat bermanfaat karena menjadi pedoman bagi siswa Pasinaon Dalang Mangkunegaran.

Skripsi dari Fatimah, yang berjudul *Aktivitas Kesenian Di Pura Mangkunegaran Pada Masa Mangkunegara VIII*. Karya ilmiah tersebut membahas mengenai seni pertunjukan pada masa Mangkunegara I-VIII. Karya ilmiah tersebut juga membahas peran Mangkunegara VIII dalam mengembangkan seni pertunjukan di Mangkunegaran. Karya ilmiah tersebut memberikan informasi tentang wayang kulit gaya Mangkunegaran.

## F. Metode Penelitian

Memahami peristiwa-peristiwa pada masa lampau sebagai fakta sejarah yang masih memerlukan tahapan proses, maka dibutuhkan metode dan pendekatan agar menjadi bangunan sejarah yang utuh. Penelitian sejarah dalam studi ini menggunakan pandangan sejarah kritis yang didasarkan kepada metode historis . Metode historis merupakan metode kegiatan mengumpulkan, menguji, dan menganalisis secara rekaman dan peninggalan masa lampau, kemudian diadakan rekonstruksi dari data yang diperoleh sehingga menghasilkan historiografi (penulisan sejarah).<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Gottschalk, Louis, *Mengerti Sejarah*, (Jakarta: University Indonesia Press, 1986), hal., 32.



Dalam penelitian mengenai seni pertunjukan wayang kulit purwa di Mangkunegaran digunakan metode Historis atau metode sejarah. Pendekatan historis adalah sekumpulan prinsip dan aturan yang sistematis yang dimaksudkan untuk memberi bantuan secara efektif dalam usaha mengumpulkan bahan-bahan bagi sejarah, menilai secara kritis, dan kemudian menyajikan suatu sintesa hasil dalam bentuk tertulis.<sup>13</sup>

Metode sejarah mempunyai empat tahapan penelitian, yakni heuristik, kritik sumber, interorptasim dan historiografi. *Tahap pertama* Heuristik adalah suatu proses mencari dan menemukan sumber-sumber atau data-data baik dokumen hasil wawancara maupun buku-buku. Dokumen yang terkumpul seperti Arsip Mangkunegaran no 3658 yaitu tentang susunan organisasi yayasan (PDMN), Arsip Mangkunegaran no 3757, Arsip Mangkunegaran no. D 345 terkait tentang sekilas dunia wayang dan sejarahnya, Arsip Mangkunegaran no. D 394 adalah menyinggung masalah pertunjukan wayang kulit, Arsip Iulusan Pasinaon Dalang Surakarta no. 3657. Wawancara dilakukan terhadap informan, antara lain dengan Edi selaku wakil sekolah PDMN, Agus Effendi dan Eko Prasetyo selaku pengajar pedalangan di Akademi Seni Mangkunegaran. Adapun buku, koran, majalah tersebut diperoleh dari Perpustakaan Reksopustoko, Perpustakaan Universitas Sebelas Maret, Perpustakaan Sastra dan Seni Rupa dan Perpustakaan Monumen Pers. Selain itu studi pustaka juga untuk melengkapi data-data yang tidak bisa ditemukan pada sumber primer.

---

<sup>13</sup> Nugroho Natasusanto, *Masalah Penelitian Sejarah Kontemporer, Suatu Perjalanan*. (Jakarta: Yayasan Idayu, 1979), hal., 11.

*Tahap kedua* adalah Kritik sumber, yaitu usaha pencarian keaslian data yang diperoleh melalui kritik intern maupun ekstern.<sup>14</sup> Kritik intern dilakukan untuk mencari keaslian isi sumber, sedang kritik ekstern dilakukan untuk mencari keabsahan tentang keaslian sumber atau otentitas.

*Tahap ketiga* adalah interpretasi. Usahan ini merupakan penafsiran terhadap fakta-fakta yang diperoleh dari data-data yang telah diseleksi dan telah dilakukan kritik sumber. Proses ini memegang peranan penting bagi terjalinya fakta-fakta menjadi kisah sejarah yang integral. Penelitian dengan judul Sejarah Pasinaon Dalang Mangkunegaran tahun 1950-1977 ini bersifat deskriptif, yaitu penelitian yang bertujuan menggambarkan secara tepat keadaan individu atau kelompok, untuk menentukan frekuensi adanya hubungan tertentu antara gejala dan gejala yang lain dalam masyarakat.<sup>15</sup> Selanjutnya pengolahan data yang ditempuh dalam penulisan skripsi ini adalah dengan metode komparatif, yaitu membandingkan antara hasil informasi dari wawancara dengan data hasil observasi. Kemudian hasilnya dibandingkan dengan teori-teori yang ada dalam literatur untuk memperoleh kesimpulan.

Untuk analisa terhadap data-data dilakukan secara deskriptif kualitatif, karena data-data yang dikumpulkan pada dasarnya adalah data-data kualitatif. Analisa dilakukan setelah data-data yang terkumpul, kemudian diinterpretasikan, ditafsirkan, dan dianalisis dengan mencari hubungan sebab akibat dari suatu fenomena sosial pada cakupan waktu dan tempat tertentu.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Dudung Abdurrahman, *Metode Penelitian Sejarah*, (Jakarta: Logos Wacana Ilmu, 1999), hal., 58.

<sup>15</sup> *Ibid*, hal., 45.

<sup>16</sup> Nasution. *Metode Reserch Penelitian Ilmiah*. (Bandung: Jemaars, 1982), hal., 10.

*Tahapan keempat* adalah historiografi. Historiografi merupakan penulisan sejarah dengan merangkai fakta-fakta menjadi kisah sejarah. Historiografi merupakan klimaks dari sebuah metode sejarah. Dari sini pemahaman dan interpretasi dari fakta-fakta sejarah ditulis dalam bentuk kisah sejarah yang menarik dan masuk akal. Dalam menyajikan hasil penelitian berupa penyusunan fakta-fakta dalam suatu sintesa kisah yang bulat sehingga harus disusun menurut teknik penulisan sejarah.

### **G. Sistematika Penulisan**

Sistematika dalam penulisan dapat dijelaskan sebagai berikut :

BAB I merupakan pendahuluan yang berisi tentang latar belakang masalah, perumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, kajian pustaka, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

BAB II berisi tentang sejarah Pura Mangkunegaran yang mencakup berdirinya Pura Mangkunegaran dan Peran para penguasanya dari masa Mangkunegara I sampai Mangkunegara VII.

BAB III berisi tentang. Lahir dan Berkembangnya Wayang Kulit Gaya Mangkunegaran, Gaya Pedalangan Kerakyatan dan Pedalangan Keraton, Sejarah Pasinaonan Dalang Mangkunegaran (PDMN, Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga dan Struktur Kepengurusan PDMN.

BAB IV berisi tentang Pakem dan Pagelaran Wayang Kulit, Sistem Pengajaran dan Prasarana di Pasinaonan Dalang Ing Mangkunegaran, Peranan PDMN Bagi Mangkunegaran, Peranan PDMN Bagi Lulusannya dan Masyarakat Umum.

BAB V merupakan bab penutup yang berisi kesimpulan.

## BAB II

### SENI PERTUNJUKAN PURA MANGKUNEGARAN

#### A. Sejarah Singkat Berdirinya Pura Mangkunegaran

Praja Mangkunegaran didirikan oleh R.M Said. Ia merupakan putera dari K.P.A Mangkunegoro, dan merupakan cucu dari Sunan Amangkurat IV. K.P.A Mangkunegoro sebenarnya merupakan pengganti Sunan Amangkurat IV, tetapi dalam kenyataannya yang menggantikan tahta adalah Sultan Sepuh, yang bergelar Sunan Paku Buwono II. KPA Mangkunegoro karena menentang dan tidak disenangi Belanda maupun Sunan Paku Buwono II, kemudian dibuang ke *Ceylon*, dan meninggal di Tanjung Harapan.<sup>1</sup> Berdirinya Praja Mangkunegaran merupakan dampak dari konflik-konflik perang perebutan tahta kerajaanyang telah terjadi pada masa sebelumnya. *Geger Pacinan* merupakan konflik awal perebutan kekuasaan di Mataram Kartosura. Peristiwa ini berawal dari pemberontakan orang-orang Cina di batavia pada tahun 1740 yang kemudian menjalar ke sepanjang pantai utara Jawa. Peristiwa ini juga melibatkan para bangsawan Mataram, yang termasuk di dalamnya Raden Mas Said.<sup>2</sup>

Pemberontakan Cina di Mataram dipimpin oleh R.M Garendi atau yang lebih dikenal dengan sebutan Sunan Kuning. Pemberontakan itu mengakibatkan jatuhnya Istana Kartosuro ketangan musuh, kemudian oleh Sunan Paku Buwono II istana dipindahkan ke sebelah timur yaitu ke desa Sala yang kemudian lebih dikenal dengan nama *Surakarta*. Pada tahun 1743 pemberontakan Cina telah dipadamkan oleh kerajaan

---

<sup>1</sup> *Mulat Sarira*, (Surakarta: Reksa Pustaka Mangkunegaran, 1978), hal., 4-5.

<sup>2</sup> Wasino, Kebijakan Pembaharuan Pemerintahan Praja Mangkunegaran (Akhir Abad XIX-Pertengahan Abad XX). *Tesis*, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1994 Hal., 34.

Mataram yang dibantu VOC. Paku Buwono II semakin tidak bebas dalam menentukan kebijakan-kebijakan politik dan pemerintahannya akibat intervensi dari VOC, karena telah banyak membantu mengusir para pemberontak.<sup>3</sup>

R.M Said tetap melakukan perlawanan terhadap kompeni Belanda dan Paku Buwono II, yang sebenarnya masih untuk menuntut hak-haknya sebagai putera dari K.P.A Mangkunegoro. Dalam perlawanannya Mas Said didukung oleh 18 pembantu utama yang merupakan putera pejabat Keraton Kartosuro, yang kemudian dikenal sebagai Punggawa Baku.<sup>4</sup> Selain dibantu oleh 18 pemuda itu, Mas Said juga mendapat bantuan dari Raden Sutowijoyo yang kemudian mendapat gelar Kyai Ronggo Panambangan, dan Kyai Kudawarsa. Mas Said dan para punggawanya mempunyai ikrar “*tiji-tibeh*” yaitu: mati siji mati kabeh, mukti siji mukti kabeh, yang artinya mati satu mati semua, bahagia satu bahagia semua.<sup>5</sup>

Perlawanan Mas Said sangat menyulitkan Sunan Paku Buwono II dan VOC. Paku Buwono II kemudian menjanjikan hadiah tanah lungguh sebesar 3000 cacah di daerah Sukowati (Sragen) bagi mereka yang berhasil menghalau Mas Said dan kawan-kawannya dari daerah itu. Pangeran Mangkubumi menerima tawaran dari Paku Buwono II, walaupun sebelumnya juga berkonflik dengannya. Mas Said berhasil dikalahkannya pada tahun 1746. Paku Buwono II, karena bujukan para penasehatnya tidak memberikan hadiah kepada Mangkubumi, sehingga membuatnya merasa kecewa.<sup>6</sup> Akhirnya

---

<sup>3</sup> *Ibid*

<sup>4</sup> Ng. Satyapranawa, *Babad Mangkunegaran*, (Surakarta: Reksa Pustaka, 1950), hal., 29.

<sup>5</sup> *Ibid*

<sup>6</sup> Wasino, *Op.Cit*, hal., 35.



Pangeran Mangkubumi bergabung dengan Mas Said untuk melawan Paku Buwono II dan VOC.

Mas Said di medan pertempuran pamornya semakin menonjol dan rakyat banyak yang semakin simpati kepadanya, apalagi setelah Pangeran mangkubumi bergabung dengannya. Pada tahun 1751 pasukan gabungan ini dapat menghancurkan pasukan Belanda di bawah Mayor de Clery di lembah Bagawonto. Keberhasilan pertempuran ini membuktikan bahwa Raden Mas Said seorang pemimpin yang berani dan ahli strategi perang, sehingga mendapat julukan Pangeran Sember Nyowo.<sup>7</sup>

Persatuan antara Mas Said dan Pangeran Mangkubumi menjadi semakin kuat, setelah Mas Said menikah dengan Puteri Sulung Mangkubumi, yang bernama Raden Ajeng Inten atau selanjutnya disebut dengan Ratu Bendara. Pada bulan-bulan terakhir tahun 1752, terjadi perselisihan antara Mas Said dengan Mangkubumi. Mas Said kini harus berjuang sendiri untuk menghadapi sekutu-sekutu Sunan dan VOC Belanda. Ia juga menghadapi Mangkubumi yang merupakan mantan mertuanya sendiri. Komandan Belanda van Honendarf menyarankan kepada Dewan Hindia agar ditawarkan jabatan Putera Mahkota, karena melihat situasi yang semakin meruncing, dan usul itu ternyata diterima. Perundingan kemudian dilakukan pada tanggal 28 Februari 1753.<sup>8</sup>

Akan tetapi diperundingan tersebut Mas Said ingin dinobatkan menjadi Raja, dan bukan sebagai Putera Mahkota. Tindakan Mas Said ini sebagai tekanan terhadap Belanda, dikarenakan ia baru saja memukul mundur pasukan mangkubumi dalam pertempuran di sebelah timur Surakarta. Kemenangan yang gemilang ini yang

---

<sup>7</sup> Heri Dwiyanto, *Pembangunan Bidang Kesehatan Di Praja Mangkunegaran Pada Masa Mangkunegoro VII. Skripsi*, Surakarta: Universitas Sebelas Maret, 1995, hal., 46.

<sup>8</sup> Wasino, *Op.Cit*, hal 36.

menyebabkan Mas Said mendekati syarat-syarat perdamaian dengan Belanda yang telah gagal menyelesaikan secara militer. Mas Said terlalu yakin akan keberhasilannya, sehingga tidak mau membuat kompromi dengan pihak kompeni. Dalam hal ini ia kurang waspada terhadap Mangkubumi, yang justru bersedia mengadakan perundingan dengan pihak VOC. Mangkubumi menyetujui kesepakatan yang agak realistis, yakni ia menerima separo dari tanah kerajaan, mengakui kekuasaan VOC atas pesisir, dan bersekutu dengan VOC untuk melawan Mas Said.<sup>9</sup>

Pada tanggal 13 Februari 1755 terjadi perjanjian Giyanti antara Pangeran Mangkubumi dan Sunan Paku Buwono III. Kedua belah pihak akhirnya menerima masing-masing separo dari tanah kerajaan Mataram yang bukan menjadi wilayah kekuasaan VOC. Konflik dinasti yang berkepanjangan di Surakarta ternyata belum dapat diselesaikan. Mas Said tidak mau menyerah begitu saja. Ia tetap mengerahkan pasukannya untuk melawan tiga kekuatan yang bersekutu. Pada bulan Oktober 1755 ia masih berhasil mengalahkan pasukan VOC dan pada bulan Februari 1756 ia hampir berhasil membakar istana baru di Yogyakarta. Pasukan-pasukan gabungan itu tidak berhasil dan tidak sanggup melawan Mas Said, tetapi ia yang berjuang sendirian tidak mampu menaklukkan Jawa.<sup>10</sup>

Pasukan Mas Said mulai mengalami banyak kekalahan-kekalahan yang dikarenakan semakin berkurangnya jumlah pasukan dan membelotnya beberapa pengikut kepada pasukan-pasukan musuh. Situasi yang nampak semakin gawat, Mas Said sudah dapat membaca ketidakseimbangan antara pasukannya dalam menghadapi

---

<sup>9</sup> *Ibid.* hal 37

<sup>10</sup> Ricklefs M.C., *Sejarah Indonesia Modern*. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1992), hal., 148-150.



pasukan gabungan yang besar itu, maka ia berusaha untuk menghentikan peperangan yang mulai tidak seimbang melalui perundingan dengan Sunan dan VOC. Melalui adiknya Pangeran Timur, ia memberikan tawaran perdamaian kepada Sunan.

Perundingan ini diambil oleh Mas Said, karena ia berharap bahwa setelah Sunan meninggal ia dapat menggantikannya sebagai Raja. Pangeran Timur yang menjadi utusan menyampaikan permohonan Mas Said kepada Sunan agar tanah Jawa hanya diperintah oleh seorang raja saja, tetapi apabila tidak bisa ia menerima saja keputusan Sunan asal ia mendapat hak atas tanah Laroh, Matesih, Keduwang, dan Pacitan. Dari pihak VOC melalui Hartingh juga mendesak agar diadakan perundingan untuk mengakhiri perang saudara yang berlarut-larut.<sup>11</sup> Pada tanggal 24 Februari 1757 di Gogol, daerah sebelah selatan kota Surakarta, Mas Said sembari bersujud ia menyerahkan diri secara sukarela kepada Susuhunan Paku Buwono III.<sup>12</sup> Pertemuan ini merupakan awal dari pertemuan yang selanjutnya di Salatiga pada tanggal 17 Maret 1757.

Dalam pertemuan di Salatiga tanggal 17 Maret 1757, yang dihadiri pula oleh Patih Danurejo dari Kasultanan Yogyakarta. Pertemuan ini membahas mengenai kedudukan, pangkat, dan penghasilan Mas Said. Pertemuan ini akhirnya dapat dicapai beberapa kesepakatan, walaupun melalui perdebatan antara kedua belah pihak. Kesepakatan ini isinya sebagai berikut: (1) Mas Said diangkat menjadi Pangeran Miji, yang kedudukannya tepat dibawah Sunan. Ia memakai gelar Pangeran Adipati Mangkunegoro, (2) Ia juga mendapatkan tanah sebesar 4000 karya, yang terletak di

---

<sup>11</sup> A.K Pringgodigdo, *Lahir Serta Tumbuhnya Praja Mangkunegaran*, (Surakarta: Reksa Pustaka 1938), hal., 8.

<sup>12</sup> Rouffaer. *Swaprja*. (Surakarta: Reksa Pustaka), hal., 34.

Keduwang, Laroh, Matesih, dan Gunung Kidul. Wilayah itu terletak disekitar Surakarta Tenggara dan sebagian lagi di timur Yogyakarta, (3) Mas Said harus bersumpah setia kepada Sunan, Sultan, VOC dan berjanji akan datang di hari-hari tertentu (senin, kamis, dan sabtu). Mas Said juga harus selalu tunduk kepada perintah Raja. Ia juga harus tinggal dan berkedudukan di Ibu Kota Surakarta.<sup>13</sup> Berdasarkan perjanjian Salatiga tahun 1757, maka berdirilah Praja Mangkunegaran yang wilayahnya meliputi Laroh, Matesih, Keduwang, dan Gunung Kidul.

Praja Mangkunegaran merupakan salah satu bagian dari empat swapraja yang ada di Jawa Tengah. Wilayah Mangkunegaran terletak dibagian timur dan utara Surakarta, juga sebagian terletak di wilayah Kasunanan dan Kasultanan. Wilayah Mangkunegaran di sebut sebagai desa Babok. Desa Babok merupakan tanah-tanah atau wilayah permulaan dari Praja Mangkunegaran.<sup>14</sup> Luas wilayah Praja Mangkunegaran 4000 karya ketika berdiri, dan terus mengalami perubahan sejak berdirinya kerajaan itu.

## **B. Seni Pertunjukan Di Pura Mangkunegaran**

### **Pada Masa Mangkunegara I-VII**

Seni pertunjukan di Pura Mangkunegaran sudah ada sejak berdirinya yaitu pada masa Mangkunegara I. Kesenian telah muncul pada masa Raden Mas Said masih melakukan pemberontakan terhadap Sunan Paku Buwana II, keberadaan berbagai kesenian, dimaksud untuk membangkitkan semangat para prajurit yang ikut pemberontakan bersama Raden Mas Said. Oleh karena itu pada masa kekuasaan

---

<sup>13</sup> A.K Pringgogigdo, *Op.Cit*, hal., 8-9.

<sup>14</sup> Sutrisno Adiwardoyo, *Pertumbuhan Kadipaten Mangkunegaran Sampai Masuknya Ke Provinsi Jawa Tengah. Skripsi*, Surakarta: IKIP Surakarta, 1974, hal., 28.

Mangkunegaran kesenian khususnya seni pertunjukan sangat diperhatikan sebagai suatu kegiatan rutin yang berupa ritual maupun hiburan, sehingga harus tetap dipertahankan dan dilestarikan.<sup>15</sup>

Sebagai kadipaten, Pura Mangkunegaran mempunyai keistimewaan tersendiri. Pura Mangkunegaran memperjuangkan kedudukannya supaya sejajar dengan Keraton Kasunanan. Penguasa Mangkunegaran yang sebenarnya bukanlah sebagai Raja, secara tidak langsung mempunyai kesetaraan dengan seorang Raja. Menurut Koentjaraningrat, seorang Raja mempunyai karakter atau sifat-sifat luhur sebagai berikut:

1. Karisma, yang dapat diartikan memiliki wahyu dari Tuhan atau Dewa dengan kata lain Raja menjadi wakil Tuhan di dunia
2. Wewenang, dapat diartikan bahwa seorang Raja memiliki kekuatan sakti, mempunyai keturunan yang sah, mampu melaksanakan upacara-upacara kebesaran dan memiliki pusaka-pusaka keramat yang melambangkan wewenang Raja. Pemilikan kekuatan sakti dan pusaka keramat dapat digunakan sebagai alat legitimasi kekuasaan Raja.
3. Kewibawaan, Raja memiliki sifat-sifat yang sesuai dengan cita-cita dan keyakinan sebagian besar warga masyarakatnya.
4. Kekuasaan dalam arti khusus, seorang Raja akan mampu mengerahkan kekuatan fisik dan mengorganisasi orang banyak atas dasar suatu sistem sangsi.<sup>16</sup>

Setelah tergesernya kerajaan-kerajaan Jawa, hanya dua diantara keempat komponen di atas yang masih tetap dipertahankan oleh Pura Mangkunegaran, yaitu

---

<sup>15</sup> Fatimah, *Aktivitas Kesenian di Pura Mangkunegaran pada Masa Mangkunegoro VIII*, Skripsi, Jurusan Ilmu Sejarah, Fakultas Sastra dan Seni Rupa, UNS, 2008, hal., 58.

<sup>16</sup> Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1984), hal., 138.

wewenang dan kewibawaan. Hal tersebut dapat diperlihatkan melalui upacara-upacara istana dengan menampilkan benda-benda pusaka yang masih dimiliki dan dengan pengaruh dalam sosial budaya. Dalam upacara di Pura Mangkunegaran selain benda pusaka juga menampilkan pertunjukan-pertunjukan yang masih dianggap mempunyai nilai sakral ataupun dianggap sebagai pertunjukan pusaka dari Pura Mangkunegaran. Seni pertunjukan tersebut tentu akan menambah kewibawaan Pura Mangkunegaran seperti layaknya Raja-raja Jawa lainnya yang juga mempunyai pusaka Kerajaan dalam bentuk benda maupun pagelaran seni pertunjukan.

Seni pertunjukan yang merupakan gerak tari tersebut mengalami perkembangannya sehingga menciptakan berbagai ragam pertunjukan yang dikemas secara bagus, khususnya di Pura Mangkunegaran sendiri mempunyai berbagai macam seni pertunjukan yang bertujuan sebagai pagelaran, baik untuk hiburan, tontonan maupun sebagai identitas dari Pura Mangkunegaran. Sejak Mangkunegara I seni pertunjukan telah mendapatkan perhatian yang cukup besar, sampai pada akhirnya mengalami masa keemasan pada jaman Mangkunegara V dan Mangkunegara VII.

#### 1. Masa Mangkunegara I (1757-1795)

Mangkunegara I adalah pendiri dari Pura Mangkunegaran. Pada masa mudanya bernama Raden Mas Said, kemudian pada masa perjuangan dikenal sebagai Pangeran Sambernyawa.

Mangkunegara I memiliki keahlian dalam seni karawitan, senang sekali memukul gamelan *Kyai Kanyut*. Setiap hari kelahiran Mangkunegara I, yaitu pada hari Minggu Legi diselenggarakan bermacam-macam seni pertunjukan antara lain seni tari, wayang kulit dan wayang orang. Untuk pelestarian dan pengembangan kesenian Jawa,

Mangkunegara I menghimpun dan membentuk kelompok-kelompok seniman yang terdiri dari kelompok seniman wayang, seniman tari, seniman *pengrawit* (Kriawan Emas). Wayang orang diciptakan oleh Mangkunegara I, pada waktu itu pemain wayang orang terbatas pada *abdidalem* Mangkunenagan. Wayang orang pertama kali dipentaskan secara terbatas, dalam artian bahwa hanya dinikmati oleh kerabat Mangkunenagan dan punggawa. Pakaian penari wayang orang pada awalnya masih sangat sederhana, tidak jauh berbeda dengan pakaian adat Mangkunenagan sehari-hari.<sup>17</sup> Latihan dan pertunjukan kesenian seperti wayang kulit dan wayang orang yang diselenggarakan di Pura Mangkunenagan kecuali untuk rekreasi dan apresiasi juga diperlukan untuk menyampaikan ajaran-ajaran.<sup>18</sup>

Sebagai seorang pujangga dan ahli seni, Mangkunegara I telah membuat banyak karya-karya besar yang di dalamnya tertuang makna yang penting sebagai ajaran bagi kerabat, punggawa dan abdi dalem. Salah satu karya besar Mangkunegara I adalah “*Palagan*” yang di dalamnya berisi lirik-lirik cerita pertempuran yang dahsyat sebagai pengalaman Mangkunegara I yang bertempur demi cita-cita mengembalikan kawasan Mataram menjadi satu.

*Palagan* tersebut akhirnya digubah dalam bentuk tari *Bedhaya Mataram Senopaten* yang sekarang orang mengenalnya dengan nama “*Beksan Bedhaya Anglirmendung*”, yang ditarikan oleh tujuh orang penari wanita.

Karya seni lainnya yang dihasilkan oleh Mangkunegara I adalah gamelan Kyai Udang Riris (*slendro*), Kyai Udang Arum (*pelog*), Kyai Kanyut (*slendro*) dan Kyai

---

<sup>17</sup> Suwaji Bastomi, *Karya Budaya K. G. P. A. A Mangkunagoro I- VIII*. (Semarang: IKIP Semarang Press, 1996), hal., 25

<sup>18</sup> *Ibid*, hal., 26



Mesem (*pelog*), gong Kyai Angun-angun, gamelan Kyai Pamedharsih (*kodok-ngorek*), gamelan Monggang Pakurmatan Kyai Segarawindu, gamelan Kyai Tambahoneng (*slendro, pelog*), Kyai Galaganjur (*bendhe perang*).<sup>19</sup>

Karya seni yang dihasilkan oleh Mangkunegara I merupakan karya seni yang bernilai tinggi. Seni yang mendapat perhatian khusus dalam kehidupan Mangkunegara I dimanapun berada, baik dalam masa peperangan maupun dalam masa damai, seni selalu mendapat perhatian utama. Dalam keadaan perang Mangkunegara I masih menyempatkan diri menggelar pertunjukan bedhayan beserta iringan gendhing dan sindhenannya, pagelaran seni tersebut bersifat memberi hiburan kepada *wadyabala*. Nilai yang tersirat dari kegiatan tersebut tentu saja tidak dapat dilepaskan dari jiwa dan kecintaan Mangkunegara I terhadap seni pertunjukan. Pertunjukan yang digelar tidak hanya memberi hiburan, akan tetapi dapat juga memberikan kesegaran semangat bertempur dan keyakinan diri yang besar terhadap *wadyabala*. Dari sisi lain, hal tersebut menunjukkan betapa tajam penglihatan Mangkunegara I, khususnya tentang manfaat kesenian dalam menghilangkan ketegangan para *wadyabala*. Hilangnya ketegangan para *wadyabala* tentu sangat penting artinya, karena berarti akan dapat memberikan rasa percaya diri yang lebih besar dan secara tidak langsung kekuatan *wadyabala* tersebut juga akan semakin besar pula.<sup>20</sup>

Keterlibatan Mangkunenagan terhadap kesenian tidak lepas dari prinsip kehidupan di lingkungan Kerajaan Mataram, yang mensyaratkan bahwa kesenian

---

<sup>19</sup> Pangeran Sambernyawa (Mangkunagoro I) Sejarah Perjuangan, latar belakang, dan Perjalanan Kehidupan Keagamaannya, *Makalah Simposium Nasional*, 08 Agustus 1989, (Surakarta: Reksopustoko Mangkunenagan), hal., 5.

<sup>20</sup> *Ibid*, hal., 9.

merupakan bagian dari kehidupan. Bagaimanapun juga Mangkunegara I adalah keturunan dari trah Kerajaan Mataram, sehingga pada masa Mangkunegara I Mangkunegaran telah mengalami perkembangan dalam hal kesenian khususnya seni pertunjukan.

Perkembangan seni pertunjukan tersebut menggambarkan betapa dinamis kehidupan seni di Pura Mangkunegaran, hal tersebut dikarenakan Mangkunegara I telah banyak memberikan peluang bagi seni pertunjukan. Masih banyak karya besar Mangkunegara I yang merupakan dasar dari perkembangan kesenian selanjutnya, khususnya seni pertunjukan yang di dalamnya terdapat makna yang terkandung sebagai ajaran maupun piwulang bagi generasi sesudah Mangkunegara I. Kesenian di Pura Mangkunegaran tidak hanya terbatas pada Mangkunegara I dan punggawa saja, akan tetapi diperuntukkan bagi berbagai lapisan masyarakat.

## **2. Masa Mangkunegara II (1796-1835)**

Masa muda Mangkunegara II bernama Raden Mas Sahdat, lahir pada hari Senin Pon tanggal 14 Ruwah Jimawal 1693 Windu Sengara (1766). Beliau adalah putera dari K.P.H Prabu Hamijaya I, cucu dari Mangkunegara I.<sup>21</sup>

Sebagai pemimpin dari Pura Mangkunegaran Mangkunegara II mewarisi apa yang telah diajarkan oleh kakeknya yaitu Mangkunegara I. Sebagai Mangkunegara II sangat dihormati, banyak pengikut dari para kerabat yang sangat setia dan berbakti, Mangkunegara II sangat pemberani, akan tetapi dalam kesenian perhatian Mangkunegara II tidak seperti Mangkunegara I yang sangat menyenangkan bidang kesenian. Perhatian Mangkunegara II tentang kesenian kurang, kecuali karawitan dan

---

<sup>21</sup> Soepardi, *Sejarah Sri Paduka Mangkunagoro Ke I Sampai Dengan VI*, (Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran, 2001), hal., 37. *commit to user*



tari-tarian. Seni pertunjukan di dalam Pura Mangkunegaran hanya digelar untuk kesenangan para putra dan kerabat saja.

Keterlibatan Mangkunegara II terhadap kesenian khususnya seni pertunjukan tidaklah berlebihan. Kegiatan seni pertunjukan hanya dilakukan oleh yang berminat, dilihat dari kemampuannya dalam seni karawitan, seni sastra, seni tari, dan sebagainya.<sup>22</sup> Kesenian di Pura Mangkunegaran pada masa tersebut memang mendapatkan perhatian, akan tetapi hanya sebatas dalam penyaluran bakat bagi yang berminat, sehingga warisan budaya tidak hilang begitu saja.

### **3. Masa Mangkunegara III (1835-1853)**

Ketika masih muda Mangkunegara III bernama Raden Mas Sarengat, lahir pada hari Jumat 16 Januari 1803.<sup>23</sup> Raden Mas Sarengat sejak kecil dipungut menjadi putera Mangkunegara II dengan panggilan Raden Mas Galembuh. Raden Mas Sarengat adalah putera Bandara Raden Ayu Natakusuma puteri sulung Mangkunegara II.

Mangkunegara III tidak memiliki keahlian dan kegemaran dalam bidang seni. Seperti Mangkunegara II, perhatian Mangkunegara III terhadap seni pertunjukan hanya sebatas mempertahankan kekayaan warisan seni budaya Mangkunegaran.

### **4. Masa Mangkunegara IV (1853-1881)**

Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Mangkunegara IV pada masa muda bernama Raden Mas Sudiro, putera dari Kanjeng Pangeran Hario Hadiwijaya I, cucu

---

<sup>22</sup> Suwaji Bastomi, *Op. Cit*, hal., 32.

<sup>23</sup> Soepardi, *Op. Cit*, hal., 75.

dari Mangkunegara II. Dikarenakan kemampuan dari cucu beliau yang dianggap bisa memajukan Praja Mangkunegaran .<sup>24</sup>

Pada masa kepemimpinan Mangkunegara IV kesejahteraan praja terpenuhi, bangkitnya kepujanggaan sastra kawi, timbulnya kejayaan di muka bumi, masyarakat seluruh negeri bersembah sujud, para putra sentana hingga para hamba seluruhnya terpenuhi kebutuhan makan dan pakaian, kemajuan pendidikan dan tata cara mengatur kehidupan tersohor di luar negeri, kekuatan dunia kemasyarakatan tercukupi, sehingga dapat murah bahan makan dan pakaian.<sup>25</sup>

Mangkunegara IV adalah seorang pemimpin yang pandai, seorang ekonom dan sekaligus seorang pujangga. Sejak berumur 10 tahun Mangkunegara IV sudah menggeluti kesusastraan.<sup>26</sup> Mangkunegara IV mempunyai kegemaran dalam bidang kesenian, sehingga dijuluki sebagai seorang seniman dan pujangga besar. Pada masa pemerintahan Mangkunegara IV bidang kesenian seperti seni karawitan, seni tari, seni pewayangan dan seni sastra mengalami kemajuan yang sangat pesat, sehingga dikatakan bahwa pada masa tersebut kesenian mengalami jaman keemasan. Karya sastra Mangkunegara IV yang sangat terkenal adalah *Wulang Reh* yang berbentuk tembang kinanti. Karya sastra tersebut mempunyai arti agar selalu memiliki sifat jiwa perwira dan selalu hidup dengan sederhana.<sup>27</sup> *Serat Tripama*, terdiri dari tujuh bait pupuh dhandanggula. Serat tersebut mempunyai arti tentang tiga ketauladanan. *Serat Tripama*

---

<sup>24</sup> *Riwayat Singkat Mangkunagoro I- VIII*, (Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran), hal., 2

<sup>25</sup> *Sejarah Sri Paduka Ke I sampai dengan VI*, *Op. Cit*, hal., 98

<sup>26</sup> Saryono, *Tiga Pujangga Menyongsong Indonesia Adil dan Makmur*, (Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran), hal., 1.

<sup>27</sup> Suwaji Bastomi, *Op. Cit*, hal., 60 *commit to user*

merupakan ajaran budi luhur. Serat tersebut berupa ajaran kepada prajurit supaya meneladani jiwa ksatria tokoh-tokoh pewayangan, yaitu: Patih Suwanda, Basukarna, dan Kumbakarna. Tujuannya dengan meneladani jiwa ksatria tersebut, agar para prajurit dapat mencapai kesempurnaan hidup dengan jalan menunaikan tugas kewajiban dengan sebaik-baiknya.<sup>28</sup>

Sebagai seorang sastrawan Mangkunegara IV memperkaya kesusastraan Jawa dengan beberapa hasil karyanya, yang dapat mencerminkan suatu kepandaian yang luar biasa dan halus. Sebagai seorang musikus Mangkunegara IV menyumbangkan lagu dan nyanyian baru kepada dunia karawitan Jawa. Sebagai seorang penggemar seni Mangkunegara IV menolong dan membesarkan hati penulis dan seniman lain, berkat kedudukannya yang tinggi dan kondisi keuangannya yang melimpah.<sup>29</sup>

Karya seni Mangkunegara IV antara lain, dalam seni pewayangan diciptakan wayang *Kyai Sebet* yang berpola pada wayang *Kyai Kadung*. Disebut *Kyai Sebet* karena wayang ciptaan Mangkunegara IV tersebut enak untuk *sabet*, artinya enak untuk dimainkan sehingga kebanyakan para dalang menyukainya. Tari ciptaan Mangkunegara IV antara lain adalah tari *wireng* yang diambil dari petikan wayang orang. Tari *wireng* selalu berpasangan dua atau empat, tiap-tiap pasangan berpakaian kembar. Lakon *wireng* antara lain *Palguna-Palgunadi*, *Karna Tanding*, *Bandayuda*, dan lain-lain. Ciri khusus tari *wireng* ditandai dengan penggunaan dadap, yaitu tongkat penangkis berujung wayang setengah badan yang bersayap.

---

<sup>28</sup> Harmanto Bratahiswara, *Tripama: Piwulang Budi Luhur Mangkunegara IV*, (Surakarta: Reksopustaka, 1998), hal., 1.

<sup>29</sup> Pigeaud Th, *Pangeran Adipati Arya Mangkunagoro IV Sebagai Sastrawan- Penyair*, (Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran), hal., 1.

Mangkunegara IV memerintahkan agar para gadis Mangkunegaran dilatih menari topeng oleh Raden Mas Arya Tandakusuma. Selain itu, Mangkunegara IV mengembangkan *Langendriyan*, yaitu drama tari yang menggunakan dialog vokal. *Langendriyan* berasal dari kata *langen* berarti hiburan dan *driya* berarti hati. Jadi *Langendriyan* dapat diartikan sebagai *tarian hati*.<sup>30</sup>

Menurut Serat Babad Ila-Ila, bahwa munculnya *langendriyan* pada mulanya adalah atas keinginan seorang Belanda yang bernama tuan Godlieb Kilian, yang meminta kepada Raden Mas Hario Tondokusuma menyusun tari dengan cerita Darmawulan pada bagian Ratu Ayu dilamar Adipati Minakjinggo.<sup>31</sup> *Langendriyan* pada mulanya hanya merupakan seni suara yang dilakukan secara jongkok, yang lambat laun dari sedikit ditambah gerak-gerak tari.<sup>32</sup>

Kemudian ada *gending-gending* (lagu karawitan) Mangkunegaran memiliki gaya khusus yang berbeda dengan *geding-gending* Kasunanan. *Gending-gending* Mangkunegaran mengetengahkan vokal sebagai tulang punggungnya. Sedangkan Mangkunegara IV menonjolkan suara bersama pria dengan irama metris seiring dengan melodi *gending* yang sekarang disebut *gerong*.

Mangkunegara IV terkenal sebagai sastrawan yang produktif. Karya Mangkunegara IV sebagian besar berbentuk puisi atau tembang. Seperti pada karya sastra Jawa pada umumnya karya sastra Mangkunegara IV berisi tentang ajaran hidup yang meliputi tiga masalah utama yaitu masalah yang berkaitan dengan Tuhan,

---

<sup>30</sup> *Langendriyan Mangkunegaran, Tugas Akhir*, Surakarta, Akademi Seni Karawitan Indonesia Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Di Surakarta, Reksopustoko, 1980, hal., 3.

<sup>31</sup> *Ibid*

<sup>32</sup> *Ibid*, hal., 18.

hubungan antara pribadi dengan masyarakat, serta hubungan antara pribadi dengan alam semesta atau lingkungan.<sup>33</sup>

Karier Mangkunegara IV sebagai pujangga antara lain: menciptakan puisi dan memperkenalkan tembang-tembang yang beliau karang sendiri. Ada kemungkinan besar bahwa syair-syair tersebut diciptakan sebagai catatan-catatan mengenai peristiwa-peristiwa bersejarah yang terjadi pada zaman pemerintahannya, yang dianggap perlu sebagai informasi bagi generasi-generasi di kemudian hari.<sup>34</sup> Hasil karya-karya Mangkunegara IV mengandung makna yang bermanfaat bagi para penerusnya. Seni pertunjukan yang diiringi berbagai macam tembang bermanfaat sebagai hiburan sekaligus nasehat-nasehat yang terdapat dalam nyanyian maupun tembang yang disampaikan.

##### 5. Masa Mangkunegara V (1881-1896)

Mangkunegara V adalah putera ke 2 dari Mangkunegara IV. Mangkunegara V pada masa muda bernama Gusti Raden Mas Sunita, lahir pada tanggal 20 September 1869.<sup>35</sup>

Tradisi di Mangkunegaran menghubungkan bahwa Mangkunegara V diilhami untuk membuat inovasi setelah berkunjung ke candi Sukuh, tempat keramat dengan monumen batu abad XV di lereng Gunung Lawu dan merupakan daerah kekuasaan Mangkunegaran. Pada relief batu yang menghiasi dinding terdapat figur dari pahlawan Mahabharata dalam kostum dan hiasan dengan gaya yang sama dengan wayang kulit.

---

<sup>33</sup> *Ibid*, hal., 60- 61.

<sup>34</sup> Dr. Soebardi, *Pangeran Mangkunagoro IV Seorang Pangeran Yang Juga Pujangga Dari Abad Ke 19*, (Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran, 1989), hal., 9.

<sup>35</sup> Sejarah Sri Paduka Mangkunagoro Ke I Sampai Dengan Ke VI, *Op. Cit*, hal., 107.



Kemudian dengan segera pemain hidup dari wayang orang menerima pakaian baru dalam imitasi yang dekat dengan wayang kulit. Karena setiap pahlawan dalam wayang kulit dari permainan bayang-bayang dapat dengan mudah dikenali oleh penonton dari pakaian kepala, bentuk hiasan atau pola pakaian yang khas, dengan cara yang sama pada masa tersebut diterapkan pada pemain hidup yang nantinya dapat dengan mudah dikenal walaupun dari jarak yang cukup jauh pada saat dipertunjukkan.<sup>36</sup>

Bersamaan dengan hal tersebut aspek koreografi dari wayang wong menjadi berkembang dan berubah. Demikian pula dengan *Langendriyan*, mengalami perubahan sebagai akibat munculnya para pemain, pada masa Mangkunegara IV para pemain menggunakan pakaian yang sederhana, kemudian oleh Mangkunegara V dirubah menjadi lebih mewah seperti perubahan yang terjadi pada wayang orang, sehingga seni pertunjukan yang dipergelarkan menjadi terlihat lebih indah dibandingkan sebelumnya. Pada *Langendriyan*, Mangkunegara V menonjolkan para pemainnya, yaitu menggunakan pemain wanita semua. Pagelaran yang dulu dilakukan dengan cara berjongkok mulai dirubah dengan cara berdiri seperti *Wayang Wong*.<sup>37</sup>

Jenis seni pertunjukan yang berkembang pada masa pemerintahan Mangkunegara V adalah seni tari meliputi tari *bedhaya*, tari *srimpi*, tari *tayub*, dan tari *wireng*, kemudian *sendratari langendriyan* serta drama tradisi Jawa meliputi *wayang purwa*, *wayang klitik*, *wayang gedog*, *wayang golek* dan *wayang orang*. Sedangkan tempat latihan kesenian tersebut bertempat di Pendopo Agung Mangkunegaran. Ada beberapa hal yang baru atau merupakan perkecualian tradisi yang berkembang di Pura

---

<sup>36</sup> Holt, Claire, *The Development of The Art of Dancing In The Mangkunegaran*, (Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran, 1939), hal., 1.

<sup>37</sup> Langendriyan Gagrag Surakarta dan Ngayogyakarta, Reksopustoko, G. 183

Mangkunegaran pada masa pemerintahan Mangkunegara V, yaitu seni-seni pertunjukan yang diadakan di Pura Mangkunegaran dapat di saksikan oleh masyarakat umum.<sup>38</sup>

Sikap terbuka yang diterapkan oleh Mangkunegara I semakin diperluas oleh Mangkunegara V, terutama dalam bidang kesenian. Mangkunegara V berpandangan bahwa seni pertunjukan tidak hanya diperuntukkan bagi kalangan bangsawan saja, akan tetapi juga diperuntukkan bagi *abdi dalem* dan rakyatnya. Pandangan Mangkunegara V yang sangat mempengaruhi perubahan fungsi seni-seni pertunjukan Pura Mangkunegaran. Fungsi seni pertunjukan yang pada mulanya sebagai perlengkapan upacara, kemudian mengalami pergeseran kearah hiburan atau tontonan.<sup>39</sup> Sifat fungsi seni pertunjukan sebagai hiburan tersebut secara tidak langsung mempengaruhi pementasan yang diadakan, sehingga lebih menekankan pada daya tarik penonton.

Pada masa kejayaan Mangkunegara V Mangkunegaran mengalami krisis ekonomi yang disebabkan oleh pihak Belanda yang membuat peraturan baru mengenai sewa tanah. Hal tersebut berpengaruh besar dalam bidang seni pertunjukan, banyak seni pertunjukan yang lambat laun tidak dipentaskan lagi. Mangkunegara V hanya mampu membiayai kegemarannya saja yakni memelihara binatang dan berburu.<sup>40</sup>

## 6. Masa Mangkunegara VI (1896-1916)

Mangkunegara VI adalah putera dari Mangkunegara IV, pada masa muda bernama Raden Mas Suyitna. Mangkunegara VI lahir pada hari Jumat tanggal 13 Maret 1857. Raden Mas Suyitno diminta untuk menggantikan Mangkunegara V dalam

---

<sup>38</sup> *Ibid*, hal., 34-35.

<sup>39</sup> *Ibid*, hal., 73-74.

<sup>40</sup> Mangkunegara V sangat gemar mengoleksi binatang seperti burung dan anjing, bahkan ubtuk makanan anjing beliau sebaja didatangkan dari luar negeri. Suwaji Bastomi, *Op. Cit.* hal., 70.



memimpin Praja Mangkunegaran, dikarenakan putra-putra Mangkunegara V masih kecil-kecil dan dianggap belum mampu mengurus Praja yang saat itu sedang mengalami kemunduran ekonomi.<sup>41</sup>

Pada masa awal pemerintahan Mangkunegara VI Mangkunegaran telah mengalami krisis ekonomi sejak pemerintahan Mangkunegara V. Konsentrasi Mangkunegara VI dalam menjalankan pemerintahan hanya terpusat pada bidang ekonomi saja, karena hal tersebut sangat mempengaruhi berbagai hal khususnya seni pertunjukan.

Kondisi tersebut mengakibatkan bidang seni pertunjukan kurang mendapat perhatian dari Mangkunegara VI. Kegiatan seni pertunjukan hanya diadakan dalam waktu-waktu tertentu saja, dengan mengembalikan perlengkapan seperti pada masa Mangkunegara IV, yaitu dikembalikan kepada bentuk yang sederhana. Hal ini dimaksudkan untuk menghemat pengeluaran keuangan yang terjadi di Mangkunegaran, sampai keuangan di Mangkunegaran mengalami pemulihan.

## 7. Masa Mangkunegara VII (1916-1944)

Mangkunegara VII adalah putera dari Mangkunegara V, lahir pada 12 November 1885, kemudian diberi nama Raden Mas Suparta.<sup>42</sup> Kondisi keuangan pada masa kepemimpinan beliau dalam keadaan baik dimana hal ini tidak lepas dari usaha pendahulunya yakni Mangkunegara VI yang berhasil memulihkan keadaan keuangan Pura Mangkunegaran. Pada masa pemerintahan Mangkunegara VII mulai mengadakan

---

<sup>41</sup> Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Mangkunagoro VI *Membangun Kemakmuran Dari Puing Reruntuhan*, (Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran), hal., 45.

<sup>42</sup> Soepardi, *Riwayat Hidup Sri Mangkunagoro VII Sampai Usia 32 Tahun*, (Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran), hal., 6. *commit to user*

perbaikan dalam bidang-bidang yang pada masa sebelumnya kurang mendapat perhatian, terutama seni pertunjukan.

Mangkunegara VII dikenal sebagai pribadi yang cakap dan pintar dalam berbagai hal. Dalam bidang seni beliau dikenal sebagai seniman yang kreatif, penyokong yang menonjol dalam bidang drama dan tari.<sup>43</sup> Mangkunegara VII mengadakan banyak kegiatan demi kemajuan Mangkunegaran yang lebih baik lagi, dengan cara meningkatkan pendidikan. Selain itu pendidikan kesenian juga mendapatkan perhatian dari Mangkunegara VII.

Para putera Mangkunegaran dan para nara praja diwajibkan belajar menari dan karawitan. telah disusun pedoman *joged* (tari) gaya Mangkunegaran. Tiap-tiap kelompok dan Kawedanan di wilayah Mangkunegaran diberi gamelan, dengan maksud supaya menyebarluaskan tari-tarian dan karawitan Mangkunegaran kepada seluruh rakyat Mangkunegaran. Sebagian besar sekolah dan organisasi masyarakat mendapat bantuan gamelan, dan telah diadakan penelitian tentang cara mengajar *nembang* (menyanyi) yang efektif.<sup>44</sup>

Pada dekade 20-an, Sri Mangkunegara VII mengembangkan *langendriyan* tersebut dengan menampilkan 7 pemain. Selain jumlah pemain yang bertambah, Sri Mangkunegara VII juga menyempurnakan tarian dan kostumnya, baik itu kombinasi warna maupun potongannya. Akan tetapi pola pakaian wayang orang masih dipertahankan sehingga mempunyai identitas khusus Sri Mangkunegara VII sebagai

---

<sup>43</sup> Holt, Claire, *Op. Cit*, hal., 1.

<sup>44</sup> Suwaji Bastomi, *Op.. Cit*, hal. 99 *commit to user*

standard untuk Pura Mangkunegaran. Identitas khusus ini umumnya dinamakan sebagai Tari Mangkunegaran.

Dalam dekade 30-an, pengembangan *langendriyan* masih berlanjut, dengan mementaskan semua cerita (*lakon*) dari seri Darmawulan Ngarit sampai pada pernikahan Ratu Ayu Majapahit dengan Darmawulan, yang biasanya dilaksanakan dari cerita demi cerita dan umumnya tarian Menakjingga banyak dipentaskan hanya sebagai “*petilan*” saja (cuplikan). Pada dekade 50-an, Pura Mangkunegaran berhasil menciptakan tarian Menak Koncar.<sup>45</sup>

Telah disusun pedoman tari dan karawitan gaya Mangkunegaran, dan telah di buka sekolah pedalangan gaya Mangkunegaran. Selain itu diadakan pula *Culturele Studiekring* dan *Javaansche Kunstkring Mardi Raras*, kemudian pada tahun 1933 *Javaansche Kunstkring Mardi Raras* tersebut menjadi siaran radio ketimuran yang berfungsi menyebarkan kesenian asli Jawa, terutama karawitan dan wayang orang yang dipergelarkan di Balekambang Karanganyar yang termasuk daerah kekuasaan Mangkunegaran.<sup>46</sup>

Perkembangan seni tari di Mangkunegaran tidak lepas dari bentuk dan gaya tari Kasunanan Surakarta, mengingat Pura Mangkunegaran terletak tidak jauh dari Kasunanan Surakarta. Pada zaman Mangkunegara VII dikembangkan sesuatu yang lain dari gaya dan bentuk sebelumnya, yaitu gaya Mangkunegaran yang masih dilestarikan hingga sekarang.

Perubahan seni tari di Mangkunegaran pada masa Mangkunegara VII mulai mendapat pengaruh dari gaya Yogyakarta. Hal ini disebabkan oleh adanya pernikahan

---

<sup>45</sup> *Ibid*, hal., 83.

<sup>46</sup> *Ibid*

antara Mangkunegara VII dengan Gusti Kanjeng Ratu Timur, puteri dari Sultan Hamengkubuwana VII. Didukung oleh ide-ide baru, pengalaman dan kemampuan serta wawasan yang mendasar di bidang kebudayaan, maka Mangkunegara VII banyak mengambil peran dalam menyongsong mengalirnya seni budaya dari dan ke berbagai lingkungan. Contoh-contoh berikut memberi gambaran selintas tentang upaya Mangkunegara VII dalam pemeliharaan dan pembaharuan seni tari:

1. Pada suatu peristiwa penting yaitu awal masa perkawinan Sri Mangkunegara VII dengan Gusti Kanjeng Ratu Timur, telah dibawa rombongan seniman dari Mangkunegaran ke Yogyakarta untuk menimba pengalaman dalam bidang seni dan pentas seni. Misalnya Jaikem si penari cilik Mangkunegaran yang berumur 9 tahun ditugaskan mempelajari tari selama 3 hari di Yogyakarta. Sekembalinya dari Yogyakarta, Jaikem dijadikan seniwati yang dikenal dengan nama Mardusari.
2. Pada tanggal 6 September 1924, wayang orang Yogyakarta dipentaskan di Mangkunegaran. Hal ini merupakan hasil kerjasama antara *Krido Bekso Wiromo* dengan *Jong Java* atas arahan Mangkunegara VII sebagai pelindung *Jong Java*.
3. Pada Kongres Java Institut (1924), atas dorongan Sri Mangkunegara VII, di Pura Pakualaman dipentaskan Bedhaya Harjuna Wiwaha, untuk pertama kalinya Bedhaya diperkenalkan kepada masyarakat.
4. Wayang Orang gaya Yogyakarta yang dipentaskan Majelis Luhur Taman Siswa (15 September 1941) juga dipentaskan di Mangkunegaran.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> *Bhuana Minggu*, 03 Januari 1993

Dengan adanya kegiatan-kegiatan tersebut seni pertunjukan di Mangkunegaran telah mengalami perkembangan ke luar Pura Mangkunegaran, sehingga seni pertunjukan Mangkunegaran mulai dikenal oleh masyarakat umum. Mangkunegara VII berhasil meningkatkan kembali kegiatan dalam bidang seni pertunjukan. Kemajuan pesat di Mangkunegaran kembali terjadi dalam bidang kesenian.



### BAB III

#### PASINAON DALANG MANGKUNEGARAN (PDMN)

##### A. Lahir dan Berkembangnya Wayang Kulit Purwa

###### Gaya Mangkunegaran.

Perkembangan wayang kulit purwa di Surakarta tidak bisa dilepaskan dari wayang kulit purwa Gaya Mangkunegaran yang berkembang di wilayah Surakarta, terutama setelah berdirinya Istana Mangkunegaran.

Keberadaan wayang kulit purwa gaya Mangkunegaran merupakan sebuah mata rantai dari suatu peristiwa politik di Jawa pada abad ke XVIII yaitu ditandatangani perjanjian Salatiga pada tanggal 24 Maret 1757 oleh Raden Mas Said, Susuhunan Paku Buwono III, dan pihak Belanda. Inti dari perjanjian tersebut adalah mengatur pembagian wilayah otonomi baru yang bernama Mangkunegaran. Sejak berdirinya Istana Mangkunegaran telah menunjukkan keistimewaannya, terutama di bidang kesenian salah satunya seni tari, daripada istana-istana lain di wilayah *Vorstenlanden*, yaitu Surakarta dan Yogyakarta.<sup>1</sup>

Adanya kesepakatan tersebut kemudian memunculkan suasana baru dalam hal kesenian dan kebudayaan di kedua kerajaan. Kedua kerajaan ini berupaya untuk membuat sebuah bentuk kesenian yang berbeda antara yang satu dengan yang lainnya, untuk menunjukkan identitasnya masing-masing. Bertitik tolak dari hal itu kemudian mulai tumbuh dan berkembang dua gaya dalam kesenian yaitu Gaya Surakarta dan Gaya Yogyakarta. Wayang kulit purwa juga mendapatkan pengaruh dari dua kerajaan

---

<sup>1</sup> Rouffer G.P, "Vorstenlanden" dalam Adatrech-bundles jilid XXXIV. Terjemahan Muhammad Husodo. P. ('S Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1905),, hal 2. (lihat skripsi Bandung Gunadi, "Peran Penari Wanita Dalam Teater Wayang Orang pada masa MangkunegaraV").



tersebut, dimana kemudian muncul wayang kulit purwa Gaya Surakarta dan Gaya Yogyakarta.

. Wayang kulit purwa Gaya Mangkunegaran berawal pada masa pemerintahan Mangkunegaran IV (1853-1881), beliau memiliki perhatian besar dalam dunia pewayangan. Hal itu ditunjukkan dengan bukti bahwa selama masa pemerintahannya, beliau berinisiatif dalam melestarikan kesenian wayang, membuat kreasi-kreasi dalam pengembangan seni pewayangan, yaitu dengan pembuatan boneka dan kepustakaan wayang, serta mengadakan pertunjukan

Mangkunegara IV telah memerintahkan membuat wayang kulit purwa pada tahun 1861, dalam pembuatan wayang tersebut didasarkan sumber wayang *Kyai Kadung* dari keraton Kasunanan Surakarta. Pembuatan wayang kulit purwa oleh Mangkunegara IV mempunyai ciri berukuran kecil dari wayang sumbernya. Adapun maksudnya adalah agar mudah untuk disebarkan (dimainkan) pada saat pementasan. Wayang tersebut kemudian diberi nama wayang *Kyai Sebet*.<sup>2</sup>

Pada masa Mangkunegara V kesenian mulai berkembang, karena pada waktu itu Mangkunegara V merupakan seniman besar yang berhasil mengadakan perubahan dalam bidang kesenian, terutama seni pertunjukan seperti kostum, aksesoris yang dipergunakan saat pementasan wayang orang. Seni-seni pertunjukan itu antara lain: tari yang meliputi tari bedhaya, tari srimpi, tari tayub, tari wiring, langendriyan, dan wayang orang.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> S. Haryanto, *Pratiwimba Adhilihung "Sejarah dan Perkembangan Wayang"*, (Jakarta: Djambatan, 1988), hal., 210.

<sup>3</sup> Terjemahan dari "Holt, Claire, *The Development of The Art of Dancing in Mangkunegaran, (overdruk uit het-triwindoe-gedenkboek Mangkunegaran VII, 1939)*", hal., 5.



Pada masa kekuasaan Mangkunegara V, yaitu antara tahun 1881-1896 kesenian mengalami masa kejayaannya. Kebesaran dan kejayaan masa tersebut dapat diketahui dari perkembangan kesenian khususnya pertunjukan wayang orang. Selanjutnya perkembangan kesenian tersebut ternyata terhambat oleh kondisi sosial ekonomi yang mengakibatkan krisis. Hal tersebut membuat pada masa Mangkunegara VI, tahun 1896-1916 kesenian kurang berkembang.

Setelah kepemimpinan Mangkunegara VI berakhir, kemudian digantikan oleh Mangkunegara VII perkembangan mulai terlihat kembali. Hal tersebut dapat terlihat dengan adanya hubungan dengan kesenian, khususnya seni tari dengan gaya Yogyakarta. Seni tari gaya Mangkunenagan mengarah ke gaya romantik dengan variasi gerakan yang indah sedangkan gaya Yogyakarta lebih bersifat klasik dengan gerakan yang sederhana dan kokoh.<sup>4</sup> Oleh Mangkunegara VII, tari di Mangkunenagan diubah dengan memberikan tambahan atau perubahan dalam tata busana dan aksesoris.

Pribadi Mangkunenagan VII sebagai tokoh kebudayaan yang ahli di berbagai bidang seni, banyak pengaruhnya dalam kemajuan zamannya, seperti: mendirikan *Solosche Radio Vereniging* yang dalam salah satu acaranya menyiarkan tembang-tembang macapat dari Pura Mangkunenagan, mengizinkan latihan tari di Pendhapa Istana Mangkunenagan yang sering diawasi oleh Mangkunenaga sendiri.<sup>5</sup>

Pada tanggal 19 Juli 1944 Mangkunagoro VII meninggal dunia karena sakit yang diderita beberapa hari pada usia 61 tahun. Jenazah Mangkunagoro VII

---

<sup>4</sup> Hersapandi, *Wayang Wong Sriwedari Dari Istana Menjadi Seni Komersial*, (Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia, 1999), hal., 21.

<sup>5</sup> Sridoyo Hardjomigono, *Surakarta Sebagai Pusat Budaya Jawa dan Pariwisata Serta Pengembangannya* (makalah diskusi panel), (Surakarta, Reksopustaka Mangkunenagan, 1987), hal., 3.

dimakamkan di tempat pemakaman Girilayu Matesih. Bersamaan dengan peristiwa tersebut, Kanjeng Pangeran Haryo Hamidjojo Saroso menduduki kepemimpinan Mangkunagoro VIII dari tahun 1944-1987.<sup>6</sup>

Sejak ditetapkannya Praja Mangkunegaran sebagai bagian dari wilayah Republik Indonesia dengan penetapan RI Tahun 1946 No. 16/ S.D, yang berarti dibekukannya pemerintah Praja Mangkunegaran. Dengan kata lain bahwa Praja Mangkunegaran berhak mengatur rumah tangga sendiri tetapi hanya terbatas di dalam lingkungan istana. Di samping itu keberadaan Praja Mangkunegaran sejak pemerintahan Mangkunegara VIII hanya sebagai salah satu pusat mengalirnya kebudayaan Jawa, dalam arti ikut serta melestarikan peninggalan budaya luhur Mangkunegaran untuk disumbangkan kepada pembangunan nasional.

Dalam masalah kesenian, Mangkunegara VIII menghidupkan kembali latihan-latihan seni pertunjukan dan pendukungnya seperti gamelan dan karawitan. Kemudian berusaha untuk memikirkan kesejahteraan para abdi dalem yang telah berjasa dalam bidang khususnya seni, seperti memberikan penghargaan kepada para seniman. Selain itu berusaha memperkenalkan kekayaan seni Mangkunegaran ke luar istana.<sup>7</sup>

Beberapa usaha yang dilakukan oleh Mangkunagoro VIII demi mempertahankan seni budaya istana khususnya seni pertunjukan, ialah: mengadakan latihan rutin untuk seni pertunjukan, mendirikan Pasinaon Dalang Mangkunegaran (PDMN), mendirikan perusahaan gamelan yang bekerjasama dengan pemerintah untuk mengembangkan alat

---

<sup>6</sup> Mangkunegara VIII lahir pada tanggal 1 Januari 1920. Sewaktu kecil beliau bernama Bandara Raden Mas Saroso, putera ketiga atau patera laki-laki pertama dari Sri Paduka Mangkunagoro VII dengan selirnya yang bernama Bandara Raden Ayu Retnaningrum. *Lelampahandalem Sampeyandalem Ingkang Jumeneng Mangkunagoro VIII Ing Surakarta*, Reksopustoko, no. 406, hal., 29-30.

<sup>7</sup> Berkas Tentang Kesenian 1942-1962, *Arsip Reksopustoko* no. 3681

musik gamelan agar lebih di kenal oleh turis-turis asing yang datang ke Indonesia, khususnya ke kota Surakarta, membuka Pura Mangkunegaran sebagai salah satu obyek pariwisata di Surakarta, mengembalikan kembali pusaka istana yaitu tari Bedoyo Anglir Mendung.

### **B. Gaya Pedalangan Kerakyatan dan Pedalangan Keraton**

Dalam seni pertunjukan wayang kulit terdapat dalang yang merupakan tokoh sentral dalam pertunjukan. Dalang adalah penutur kisah, penyanyi lagu, memimpin suara gamelan yang mengiringi, dan yang paling utama dalang merupakan pemberi jiwa pada wayang tersebut. Figur dalang pada masa itu sangat dihormati oleh masyarakat, karena dalang merupakan sebuah keahlian yang sangat jarang dimiliki oleh kebanyakan orang. Di samping itu seorang dalang juga berperan sebagai guru bagi masyarakat yang memberikan tuntunan dalam tiap pertunjukannya. Sehingga dalam pertunjukannya seorang dalang harus menjaga tutur katanya dan tidak boleh menggunakan kata-kata yang kotor (mengumpat) atau jorok.<sup>8</sup>

Kehidupan Seni Pertunjukan wayang kulit purwa di Surakarta khususnya di Mangkunegaran pada saat itu, terdapat dua macam gaya dalam pertunjukan wayang kulit purwa yaitu: gaya keraton, yang tumbuh di dalam keraton Surakarta maupun Mangkunegaran, serta gaya kerakyatan yang berkembang di luar keraton. Kedua jenis kesenian tersebut memiliki penggemar di wilayah masing-masing. Kedua gaya pertunjukan kesenian wayang tersebut memiliki hubungan timbal balik. Hal ini dapat

---

<sup>8</sup> Ananta Adi Wibawa, Seni Pertunjukan Wayang Kulit Purwa di Yogyakarta 1921-1939, *Skripsi*, Kajian Seni Pertunjukan, Universitas Gadjah Mada, 2001, hal., 38.

terlihat melalui kesenian rakyat yang memberikan bahan bagi kesenian istana untuk berkembang dan menjadi lebih kuat.

### 1. Gaya Pedalangan Kerakyatan

Gaya pedalangan kerakyatan memiliki bentuk pendidikan dengan tradisi lisan ini juga memiliki banyak kekurangan. Seorang calon dalang yang berguru kepada dalang yang lebih tua hanya belajar dengan cara menonton pertunjukan yang dilakukan oleh gurunya tersebut, dan tidak diperbolehkan untuk menanyakan sesuatu yang tidak dimengertinya setelah pertunjukan berakhir. Apabila dia bertanya kepada gurunya hal-hal yang kurang dipahami, justru ia akan dimarahi, bahkan mendapat bentakan kasar. Akibatnya ia hanya bisa mencerna apa saja yang didapatkannya tanpa berpikir apa yang ia dapatkan itu benar atau salah.<sup>9</sup>

Di samping itu kekurangan yang lainnya itu perbendaharaan lakon, misalnya jika dalam tradisi keluarga mereka hanya mengenal 10 jenis lakon maka secara terus menerus dalang yang lahir atau berguru pada keluarga tersebut hanya bisa menampilkan lakon-lakon itu saja (kecuali jika ada yang berguru tidak hanya pada seorang dalang saja). Karena pada saat itu tradisi tulis memang tidak berkembang, terutama untuk dalang gaya kerakyatan.

Bentuk kreativitas dalam pertunjukan dalang kerakyatan ini lebih unggul daripada dalang-dalang yang merupakan abdi dalem, karena mereka harus menyesuaikan dengan keinginan penanggap yang heterogen. Sehingga para dalang gaya kerakyatan itu berusaha untuk meningkatkan kualitas pakelirannya dengan menambah berbagai variasi didalam pertunjukannya seperti: meningkatkan tehnik sabetan,

---

<sup>9</sup> *Ibid*, hal. 67.

digunakannya gamelan laras pelog dan dimasukkannya *waranggono* atau pesinden (penyanyi wanita). Penambahan variasi tersebut juga memiliki dampak negatif terutama pada masalah teknik sabetan. Karena tidak adanya teknik sabetan yang baku yang dimiliki oleh dalang gaya kerakyatan, mengakibatkan mereka berusaha meningkatkan kualitas pertunjukan dengan cara memainkan wayang dengan sebebannya, asal pertunjukan mereka disukai oleh masyarakat. Pada teknik sabet untuk dalang yang tidak tahu tekniknya hanya memainkannya asal-asalan yang penting bagus, padahal pada dasarnya cepengan sabetan pada wayang itu merupakan sebuah seni tari terutama adegan peperang (adegan perkelahian antara tokoh). Karena adegan perang pada waktu itu tidak seperti orang berkelahi yang hanya ngawur. Bentuk pertunjukan itu memang bisa berlaku di desa-desa di luar daerah keraton, karena masyarakat desa pada waktu itu memang tidak mengetahui dan tidak begitu peduli dengan teknik sabetan yang baku untuk pertunjukan wayang kulit purwa. Bagi mereka, terutama penanggapnya yang penting adalah bisa menanggapi dalang yang mereka inginkan dan menikmati pertunjukannya. Asalkan seorang dalang bisa melakukan pertunjukan wayang kulit dengan bagus.

Mutu pertunjukan dalang-dalang gaya kerakyatan sangat tertinggal bila dibandingkan dengan dalang keraton. Karena kualitas dari dalang-dalang gaya kerakyatan sendiri terus mengalami penurunan akibat dari tradisi belajar yang hanya dengan cara meniru dari melihat pertunjukan dalang-dalang yang lebih senior. Sehingga kesalahan yang pernah terjadi pada dalang yang sebelumnya ditiru oleh dalang-dalang selanjutnya. Penurunan mutu paling banyak terutama pada segi sastranya karena minimnya pengetahuan dalang pada penguasaan bahasa *kawi* (bahasa puisi kuno) dan



bahasa *sansekerta* yang justru dari dua bahasa inilah sebenarnya bahasa pewayangan. Sehingga terjadilah perusakan secara besar-besaran terhadap ungkapan-ungkapan yang digunakan dalang.<sup>10</sup> Dalang-dalang kerakyatan biasanya melakukan pagelaran hanya kalangan masyarakat biasa.

## 2. Gaya Pedalangan Keraton

Gaya Pedalangan keraton memiliki kualitas yang lebih bagus dikarenakan mutu pendidikannya yang masih sesuai pakem. Dalang-dalang yang merupakan abdi dalem dalang yang mampu menanggapi adalah para priyayi, bupati, dan orang-orang yang menempati struktur birokrasi yang tinggi dalam pemerintahan. Berbeda dengan masyarakat yang tinggal di wilayah kota, sebagian besar penikmat pertunjukan wayang kulit purwa adalah para kaum pelajar maupun para priyayi, sehingga mereka lebih menikmati dalang-dalang keraton, karena memiliki kualitas yang lebih baik.<sup>11</sup>

Gaya pedalangan keraton kurang menarik dalam pagelaran, karena kurangnya inovasi dan gaya dalam hal sebetan. Hal tersebut dikarenakan gaya pedalangan tersebut masih memegang aturan-aturan yang selama ini mereka pakai, sehingga pertunjukannya terkesan monoton dan kurang menarik.

Dalam pertunjukan wayang kulit purwa pada waktu itu masih terdapat kesenjangan, yaitu antara pertunjukan yang dilakukan oleh dalang yang merupakan abdi dalem keraton yang telah mendapatkan pengetahuan dari belajar di keraton dengan dalang gaya kerakyatan yang hanya berdasarkan tradisi lisan. Oleh karena itu seorang dalang harus mendapatkan suatu pendidikan tertentu yang lebih baik supaya mereka bisa menghasilkan permainan bersama dengan lebih serasi. Adapun hal yang mendapat

---

<sup>10</sup> *Ibid*, hal., 52.

<sup>11</sup> *Ibid*, hal., 83.



prioritas untuk diajarkan antara lain bagaimana cara untuk meningkatkan kualitas dalang, dan dalam hal ini juga para niyaga dan pesinden bisa diikut sertakan apabila mereka mau.

### C. Sejarah Pasinaon Dalang Mangkunegaran (PDMN)

Pada masa pemerintahan Mangkunegara VII, yang merupakan seorang raja yang sangat mencintai seni, kemudian memanggil beberapa abdi dalem untuk merancang dan menyiapkan pendidikan bagi para calon dalang yang pada umumnya adalah putra atau keturunan dari seorang dalang. Adapun pada awalnya pasinaon dalang dilakukan di pedopo istana, dengan cara para calon dalang tersebut duduk membentuk suatu lingkaran dimana Mangkunegara VII juga ikut menyaksikan jalannya pasinaon tersebut.

Pada masa pemerintahan Mangkunegara VIII, PDMN (Pasinaon Dalang Mangkunegaran) yang merupakan hasil dari ide Mangkunegara VII, pada tanggal 17 Januari 1950, telah menjadi suatu lembaga yang berbadan hukum, dengan bentuk berupa yayasan yang kemudian disebut “Pasinaon Dalang Ing Mangkunegaran”, dengan singkatan PDMN. Adapun peralatan yang dipergunakan sebagai penunjang kelangsungan dari pasinaon dalang tersebut antara lain adalah: gamelan slendro, seperangkat wayang kulit purwa, bangku kursi untuk kuliah, rak buku, almari kator, meja guru, meja kantor, dan kursi kantor. Pembiayaan untuk pasinaon dalang Mangkunegaran diperoleh melalui uang sekolah setiap siswa dalam satu bulannya, selain itu juga didapatkan melalui sumbangan dari pemerintah.

Tujuan didirikan sekolah khusus dalang tersebut adalah untuk meningkatkan kemampuan dan penguasaan pengetahuan serta ketrampilan para calon dalang yang umumnya adalah putra atau keturunan dari seorang dalang. Di samping itu juga diperolehnya suatu penguasaan dan kemampuan yang tinggi karena para siswa menimba ilmu dari berbagai sumber, yakni para pamong yang semuanya adalah para ahli di bidangnya dan juga para dalang. Kemampuan ini diharapkan dapat diperoleh dalam waktu yang cukup singkat dibanding pola belajar dengan meniru dan mengikuti dari satu sumber saja, yaitu dalang tempat dimana seorang calon dalang berguru seperti yang umum terjadi pada waktu itu dalam tradisi kerakyatan. Melalui proses yang lama akhirnya dapat disusun suatu kegiatan bagi calon dalang, yang bukan hanya untuk putera dan keturunan dalang saja tetapi dibuka bagi masyarakat umum yang ingin belajar menjadi dalang.<sup>12</sup>

Hal yang menarik dari pasinaon dalang Mangkunegaran adalah sekolah tersebut dibuka untuk umum, karena untuk belajar di PDMN tidak harus seorang anak atau keturunan dalang, namun masyarakat umum yang tertarik untuk di didik menjadi calon dalang pun bisa juga masuk menjadi siswa. Syarat untuk masuk sekolah ini hanya satu yaitu siswa harus bisa membaca dan menulis karena materi pelajaran yang akan disampaikan dengan cara lisan dan tertulis.

---

<sup>12</sup> Van M. C. Groenendaal, Victoria, *Dalang di Balik Wayang*, (Jakarta: Pustaka Grafiti, 1987), hal., 56.

## D. Anggaran Dasar dan Anggaran Rumah Tangga dan Struktur

### Kepengurusan PDMN.

Pasinaon dalang yang berkembang di Mangkunegaran merupakan hasil pemikiran dari Mangkunegara VII karena ketidakpuasan terhadap mutu pertunjukan kebanyakan dalang sebagai akibat kurangnya pendidikan, dan ketidakmampuan dalang mengikuti perkembangan masyarakat di dalam pergelaran-pergelaran mereka, sehingga daya tariknya terhadap kaum intelektual Jawa menurun.<sup>13</sup> Sesudah zaman kemerdekaan Republik Indonesia maka pasinaonan dalang tersebut diteruskan dalam bentuk usaha swasta yang diurus sebuah panitia yang intinya terdiri dari: Wignjosutarno, Sri Hadidjojo Soelardi Djojasantoso, Prawirosudirdjo, Poedidjoko, Satmokowigeno, Satyopranowo, Hatmanto, Moeljatmo, Soetarso, Soerodjo dan Soeratno yang dimulai pada tanggal 17 Januari 1950.<sup>14</sup>

Pada masa pemerintahan Mangkunegara VIII, pada tanggal 17 Januari 1950, PDMN (Pasinaon Dalang Mangkunegaran) yang dianggap telah berguna secara luas dan intensif selama 16 tahun ternyata semakin mendapatkan tanggapan, sambutan dan perhatian masyarakat luas. Mangkunegara VIII mengadakan langkah-langkah penertiban, pengolahan, penyegaran dan peningkatan pembinaan yang dapat membawa PDMN kearah taraf lembaga pendidikan pedalangan yang bermutu dan berkepribadian yang mampu menghasilkan dalang-dalang sesuai dengan martabat dan fungsinya dalam masyarakat sebagai:

---

<sup>13</sup> *Ibid*, hal., 53.

<sup>14</sup> Arsip Mangkunegoro VIII, *Yayasan Pasinaon Dalang Ing Mangkunegaran Surakarta*, Kode 3658. hal., 3.

1. Penuntun dan pendidik masyarakat dalam bidang falsafah dan kepribadian bangsa.
2. Juru penerang masyarakat dalam hal hukum-hukum hidup dan kehiduapan yang bersifat langgeng dan universal.
3. Pengobar kesenian dan kebudayaan nasional.<sup>15</sup>

Agar dapat menyesuaikan dan berdaya upaya melaksanakan asas dan cita-cita tersebut, dirasa perlu untuk mewadahi PDMN dalam suatu wadah yang tertib dan teratur, yuridis dan organisatoris, yang dapat dipertanggung jawabkan baik kedalam maupun keluar. Mangkunegara VIII menerangkan guna merealisasi gagasan dasar tersebut beliau telah memisahkan dan menyisihkan sebagian dari harta kekayaannya pribadi berupa uang tunai sebanyak Rp. 12.500,00 dan perabot dan alat pasinaon PDMN yang perijinannya terurai dalam suatu daftar tersendiri.

Setelah Ki Ngabei Wignjosutarno, tokoh utama dalam PDMN wafat dalam pertengahan tahun 1966 maka oleh panitia dengan dorongan konstruktif dari sementara siswa dan pamong PDMN antara lain: Harmanto, Oemar Soeparno, Sri Janto, Darsomartono, Sujatno, Hatmosambojo, Hatmowasito, Samani dan lain-lain, dirasa perlu untuk mengambil langkah-langkah penyegaran dan penertiban terhadap PDMN dengan memberikan bentuk organisasi beserta anggaran dasar yang baru guna mewadahi kelangsungan hidup PDMN sesuai perkembangan dan pengalamannya selama 16 tahun berdiri dengan memperhatikan faktor-faktor tuntutan zaman.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> *Ibid*

<sup>16</sup> *Ibid*, hal., 3.

Dengan musyawarah bersama para pengurus PDMN, maka tersusunlah organisasi baru beserta anggaran dasarnya yang dilengkapi dengan Mukadimah sebagai unsur idiil yang menjiwai PDMN. Kemudian segala daya upaya konstruktif para pengurus PDMN tersebut di atas disambut dan ditanggapi sepenuhnya oleh Sri Paduka Mangkunegara ke VIII, pengayom PDMN, dan akan diadakan langkah-langkah lanjutan seperlunya, manusia hanya dapat berupaya Tuhan yang berkuasa menjadikannya.

Dalam Mukadimah, menyadari bahwasanya:

1. Kebudayaan Nasional umumnya dan Seni Pedalangan Wayang Kulit Purwa khususnya, perlu tetap dibina dan dijaga kemurnian dan keasliannya agar tetap dapat merupakan ukuran keluhuran martabat dan derajat Bangsa Indonesia yang berasaskan kepribadian Nasional dalam wadah Pancasila.
2. Adalah sepantasnya dirasa berkewajiban untuk berupaya secara aktif dan positif dalam batas-batas kemampuan materiil, personil, dan spiritual ikut serta membina, menjaga dan mengembang luaskan Seni Pedalangan Wayang Kulit Purwa sebagai salah satu bentuk pengabdian kepada Bangsa dan Negara dibidang pembinaan Kebudayaan Nasional.<sup>17</sup>

Berlandaskan dan bertitik tolak kepada rasa kesadaran dan dorongan panggilan cita tersimpul di atas maka sementara para pengurus “Pasinaon Dalang Ing Mangkunegaran Surakarta” (PDMN) di Surakarta telah sepaham dan sepakat membangun dan menertibkan kembali keadaan PDMN yang telah diselenggarakan sejak tanggal 17 Januari 1950, agar lembaga Pasinaon Pedalangan wayang kulit ini yang kenyataannya telah diterima baik oleh masyarakat luas dapat terus dibina dan

---

<sup>17</sup> *Ibid*, hal., 4.

dikembangkan sebaik-baiknya dalam suatu wadah lembaga pendidikan yang tata dan teratur baik material, idiil, maupun struktural. Dan dengan jiwa serta semangat musyawarah untuk mufakat tersusunlah kini Anggaran Dasar yang baru sebagai upaya pembinaan PDMN seterusnya yang dirasa telah disesuaikan dengan panggilan zaman dan perkembangan keadaan lembaga ini pada waktu sekarang serta berpedoman kepada kenyataan dan pengalaman selama 16 tahun lamanya.<sup>18</sup> Adapun isi dari anggaran dasar tersebut adalah:

- a. Lembaga pendidikan Seni Pedalangan Wayang Kulit Purwa ini diberi nama: "*Pasinaon Dalang Ing Mangkunegaran Surakarta*". Disingkat dengan PDMN. Berkedudukan di kota Sala, selanjutnya dalam anggaran dasar ini disebut PDMN.
- b. PDMN didirikan pada tanggal tujuh belas januari seribu sembilan ratus lima puluh untuk waktu yang tidak ditentukan lamanya.
- c. PDMN berazaskan: Kepribadian Nasional dalam wadah pancasila dan bertujuan: memupuk, memelihara, membina, menjaga, dan mengembang luaskan seni pedalangan wayang kulit purwa serta tetap berusaha dan berupaya menjunjung tinggi nilai dan mutu kebudayaan sesuai dengan waton dan paugeran pedalangan sebagaimana yang diwariskan oleh para budayawan kita yang pantas dijadikan suri tauladan.
- d. PDMN berupaya menyelenggarakan pasinaon atau sekolah atau kursus dalang wayang kulit purwa secara bertingkat-tingkat.

---

<sup>18</sup> *Ibid*



- e. Untuk dapat diterima masuk menjadi siswa PDMN untuk tingkat umum pada dasarnya ialah semua orang tidak memandang bangsa maupun agama, yang berusia kurang dari delapan belas tahun dan dapat lancar membaca serta menulis dalam bahasa Jawa.

Sistem susunan dan jangka waktu lamanya pelajaran pada PDMN diatur dalam suatu peraturan khusus.<sup>19</sup>



---

<sup>19</sup> *Ibid*

## BAB IV

### PERANAN PASINAON DALANG MANGKUNEGARAN DALAM PEMBINAAN DALANG-DALANG DI SURAKARTA

#### A. Pakem Dalam Pagelaran Wayang Kulit Gaya Mangkunegaran

Pagelaran wayang kulit adalah suatu demonstrasi sosial yang mengajak masa ke dalam hubungan antara bangsawan dengan rakyat. Saat rakyat mempertanyakan status kepemimpinan tradisional dengan campur tangan Belanda, maka pagelaran pertunjukan wayang kulit purwa ini dapat memperluas kemungkinan bangkitnya semangat kelompok pribumi oleh adanya kebersamaan dan keikutsertaan karena pertunjukan wayang kulit purwa (di kraton) dihadiri oleh bangsawan, orang asing, serta masyarakat umum. Sehingga pertunjukan wayang kulit purwa yang semula merupakan tontonan eksklusif di bangsawan kraton menjadi tontonan bagi masyarakat umum.<sup>1</sup> Seiring dengan peminat seni pertunjukkan wayang kulit purwa dimasyarakat umum, maka kemudian mulai banyak bermunculan dalang-dalang gaya pedesaan atau kerakyatan. Dalang-dalang yang turun kemasyarakat kemudian dijadikan agen bagi raja untuk memberikan transfer pendidikan tentang etika dan tata krama yang bersumber dari kraton kepada masyarakat.

Pakem merupakan seperangkat aturan tersurat maupun tersirat, lisan maupun tertulis, mengenai satu atau beberapa unsur pertunjukkan dari wilayah gaya tertentu yang membuatnya berbeda dari seni pertunjukkan dari wilayah yang lain. Ciri yang membedakan antara gaya Kasunanan dan gaya Mangkunegaran adalah pada penancangan

---

<sup>1</sup> Sunarto, 2001, "Seni Kerajinan Wayang Kulit Purwa di Desa Gendeng Yogya: Kelangsungan dan Perubahannya", (Tesis S2 Kajian Seni Pertunjukan, Universitas Gajah Mada), hal 12.

gunungan yang condong kekanan untuk gaya Kasunanan sedangkan gunungan yang condong ke kiri adalah ciri gaya Mangkunegaran.

Sumber cerita atau pakem yang digunakan untuk wayang kulit purwa gaya Surakarta menggunakan *Serat Pustaka Raja Purwa* yang ditulis oleh R.Ng Ronggowarsito pada pertengahan abad ke XIX.<sup>2</sup> Babon yang ditulis oleh R.Ng Ronggowarsito ternyata telah menjadi babon atau induk dari lakon-lakon wayang yang kemudian digunakan lagi oleh dalang, sehingga terciptalah lakon-lakon carangan baru disesuaikan dengan situasi zaman. Berdasarkan babon itu pula Mangkunegara VII menyusun *Serat Pedalangan Ringgit Purwa* dalam 37 jilid, yang kemudian diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1930 dalam bahasa dan huruf Jawa. Mangkunegara VII telah meletakkan dasar kesusasteraan wayang di Mangkunegaran khususnya dan bumi Nusantara umumnya.<sup>3</sup>

Serat tersebut yang diciptakan oleh Mangkunegara VII kemudian menjadi pakem yang di gunakan oleh dalang-dalang dari Mangkunegaran maupun lulusan dari sekolah pedalangan Mangkunegaran. Adapun pakem tersebut, antara lain: *antawacana* (tutur kata, dialog dan monolog seorang dalang), *sabetan* (cara dalang dalam mengerjakan wayang), *suluk* (ucapan dalam bentuk lagu untuk mengawali dan menyelingi adegan), dan *iringan* (musik yang mengiringi pagelaran wayang, berupa seperangkat musik gamelan).

---

<sup>2</sup> Van Groenendael, *op.cit*, hal., 59.

<sup>3</sup> Hariyanto, Pratiwimba Adiluhung, "Sejarah dan Perkembangan Wayang". (Jakarta: Djembatan, 1988). Hal., 259

Wayang kulit gaya Mangkunegaran memiliki lakon wayang yang merupakan hasil dari gubahan para dalang Mangkunegaran. Lakon tersebut yaitu Wahyu Makhutarama. Adapaun cerita dari lakon tersebut, yakni :

“Prabu Druyudhana (Suyudhana) Raja Hastinapura sedang mengadakan siniwakan agung (rapat paripurna) yang juga dihadiri guru besar kerajaan, Resi Druna (Durna) dan Senapati Agung dari Awangga Narpati Basukarna (Adipati Karna), Patih Sengkuni dan para Kurawa, membicarakan tentang wangsit yang diterima Dewa melalui mimpinya akan turun wahyu Makhutarama di Kutharunggu.

Kerajaan yang mendapat wahyu Makhutarama, akan menjadi negara yang adil dan makmur, gemah ripah loh jinawi, rakyatnya tidak akan menderita kekurangan apapun dan memperoleh perlindungan dari Hyang Maha Kuasa, demikianlah petunjuk dari Resi Druna (Durna).

Sebagai murid dan sekaligus sebagai Raja, Prabu Druyudhana/Suyudhana, setelah mendengar petunjuk dari Guru Besarnya kemudian memerintahkan Senapati Agungnya Narpati Basukarna (Adipati Karna) untuk berangkat dan mendapatkan Wahyu Makhutarama di Pertapaan Kutharunggu. Narpati Basukarna (Adipati Karna) berangkat ke Pertapaan Kutharunggu disertai Sabregada (sepasukan) prajurit Hastina dengan perlengkapan perangnya.

Syahdan di Pertapaan Kutharunggu, waktu itu Anoman dan kadang bayu sedang berbincang-bincang tentang maksud dan tujuan berguru (nyantrik/ngaji ilmu) kepada Panembahan Kesawasidhi. Waktu itu Anoman dan kadang bayunya mendapat tugas dari Panembahan Kesawasidhi untuk menjaga keamanan dan ketentrangan pertapaan selama Panembahan Semadhi (Meditasi).

Ketika Panembahan Kesawasidhi bersemadhi (Meditasi), datanglah Adipati Karna (Narpati Basukarna), dengan maksud ingin bertemu dengan Panembahan Kesawasidhi. Maksud dan tujuan Narpati Basukarna (Adipati Karna) tersebut di halang-halangi oleh Anoman dan para saudaranya, karena Sang Panembahan masih semadhi (meditasi).

Terjadi perbedaan persepsi antara Anoman dengan Narpati Basukarna, akhirnya terjadi pertempuran sengit yang berakibat menimbulkan banyak korban, para kurawa tidak mampu menandingi kesaktian Liman Situbandha, Jajagwerka dan Gunung Maenaka, sedangkan Anoman yang bertempur melawan Narpati Basukarna berlangsung dengan sengitnya, keduanya mengeluarkan kesaktiannya masing-masing.

Narpati Basukarna (Adipati Karna), karena terdesak akhirnya mengeluarkan senjata pamungkas (senjata andalan terakhirnya) yang berupa panah Kunthawijaya. Anoman sangat terkejut, karena Kunthawijaya tidak boleh diremehkan (dipandang enteng) dan tidak seorangpun yang mampu menahan kekuatannya (sekarang senjata nuklir).

Merasa dirinya tidak mampu menandingi kekuatan senjata Kunthawijaya, maka Anoman terbang setinggi-tingginya kemudian melesat me nukik kebawah untuk mengambil Kunthawijaya dari tangan Narpati Basukarna. Menyadari senjata andalannya terlepas dari busurnya dan tidak mengenai sasarannya, maka kembalilah Narpati Basukarna dengan lemasnya ke Awangga, ia tidak kembali ke Hastina karena merasa sedih, malu, gagal dalam menjalankan tugasnya dan telah kehilangan pusaka andalannya.

Kita tinggalkan dulu Narpati Basukarna ( Adipati Karna ) yang dalam keadaan sedih dan malu karena kehilangan senjata/pusaka andalannya Kunthawijaya dan kegagalannya dalam menjalankan tugas untuk mendapatkan wahyu Makhutarama. Kita beralih keperjalanan Raden Harjuna beserta para punakawan yang selalu menghibur dikala Harjuna dalam kesedihan waktu perjalanan kepertapaan Kutharunggu untuk memperoleh wahyu Makhutarama.

Ketika perjalanan memasuki hutan belantara, Raden Harjuna dihadang dan diganggu perjalanannya oleh para Raksasa, sehingga terjadi pertempuran dan akhir pertempuran dimenangkan oleh Raden Harjuna dan perjalanannya dilanjutkan kepertapaan Kutharunggu.

Kerajaan Amerta yang diselimuti awan hitam bagaikan tidak ada sinar matahari, karena itu seluruh penghuninya duduk termenung diam membisu. Pandangan mata menatap hampa nafas berdesah dan gelisah menyelimuti hati mereka, demikian pula dengan Prabu Puntadewa, Bima, Nakula, Sadewa dan Raden Gatutkaca.

Prabu Puntadewa sedang memikirkan Prabu Kresna yang telah lama tidak berkunjung ke Amarta dan Raden Harjuna yang juga sudah la-ma belum kembali dari tugasnya untuk menda-patkan Wahyu Makhutarama di pertapaan Kutharunggu.

Bima diperintah Prabu Puntadewa untuk mencari beritanya Prabu Kresna, sedangkan Raden Gatutkaca diperintahkan untuk mencari keberadaan Raden Harjuna dan keduanya segera berangkat meninggalkan Amerta untuk melaksanakan tugasnya.

Belum kembalinya Raden Harjuna, juga me nimbulkan kegelisahan Dewi Wara Subadra dan Dewi Wara Srikandhi istri-istri Raden Harjuna di kasatriyan Madukara.

Kedua istri Raden Harjuna, memohon kepada para dewa untuk mengetahui keberadaan suaminya dengan sungguh-sungguh.

Ketulusan dan keseriusan mereka akhirnya dewa mengabulkan dengan datangnya Batara Naradha. Untuk memberi jalan kepada Dewi Subadra dan Dewi Sri kandhi, keduanya dirubah wujudnya menjadi dua satriya elok rupawan dan diberi nama Shintawaka untuk Dewi Subadra dan Madusubrata untuk Dewi Srikandhi.

Keduanya diperintahkan untuk menuju ke pertapaan Kutharunggu, setelah selesai memberi petunjuk dan arahan kepada Shintawaka dan Madusubrata, Batara Naradha kembali menuju ke-kahyangan sedangkan Shintawaka dan Madusubrata segera berangkat kepertapaan Kutharunggu, menuruti petunjuk Batara Naradha.



Beralih cerita dari kasatriyan Madukara, menuju kepertapaan Kutharunggu, setelah Panembahan Kesawasidhi selesai semadhinya, kemudian Anoman melaporkan tentang kejadian pertempurannya antara ia yang dibantu dengan saudara-saudaranya dengan Narpati Basukarna ( Adipati Karna ) dengan para Kurawa, karena melarang Narpati Basukarna untuk bertemu dengan Panembahan yang sedang semadi/meditasi dan senjata Narpati Basukarna - Kunthawijaya - yang dapat direbutnya, diserahkan kepada Panembahan Kesawasidhi.

Mendengar laporan Anoman tersebut, Panembahan Kesawasidhi kemudian memberi wejangan kepada Anoman yang pada hakekatnya merupakan teguran halus atas kesalahan Anoman.

Panembahan Kesawasidhi, sebagai figur atau tokoh panutan dalam beragama, meskipun ia marah atau tidak berkenan dengan perbuatan Anoman yang salah menurut tatanan, maka cara menegurnya pun dengan menggunakan tutur kata yang halus untuk menjaga perasaan orang yang ditegurnya istilahnya “ nDuweni roso rumongso ” atau “ nDuweni teposeliro ”, semuanya dikembalikan pada dirinya sendiri andaikan ia ditegur dengan cara kasar bagaimana perasaannya ? tentunya sakit hati bukan ! .

Sikap Panembahan Kesawasidhi dalam menyalahkan sikap Anoman dengan tutur kata yang halus berupa wejangan itu juga terdapat didalam Al Qur'an sebagai Firmannya Allah sbb. :

Allah tidak menyukai ucapan buruk \*) yang diucapkan secara terbuka, kecuali oleh orang yang dianiaya. Allah Maha Mendengar dan Maha Mengetahui.( An Nisaa' - QS. 4 - 148 )

\* ) ucapan buruk yaitu ucapan yang dapat menyinggung perasaan atau menyakiti hati orang. lain karena diucapkan yang tanpa control.

Anoman melarang Narpati Basukarna ( Adipati Karna ) menemui atau menghadap Panembahan Kesawasidhi dipersalahkan, karena Anoman dalam menjalankan tugasnya melebihi wewenangnya, apalagi sampai bertempur yang menimbulkan banyak korban, menyusahkan dan membuat malu seorang Senapati Agung karena kehilangan senjata andalannya ( pusaka andalannya ).

Anoman hanya diberi wewenang untuk menjaga keamanan dan ketentraman Pertapaan Kutharunggu saja. Panembahan Kesawasidhi tidak pernah memberi wewenang Anoman dan saudara-saudaranya untuk menolak orang yang akan bertemu atau menghadap Panembahan.

Anoman sungguh sangat terkejut mendengar sabda Panembahan Kesawasidhi, menurut Anoman ia telah berbuat benar, ternyata sebaliknya justru tanpa disadari Anoman telah berbuat kesalahan.

Menyadari kesalahannya, Anoman memohon petunjuk Panembahan Kesawasidhi untuk menebus kesalahannya, Anoman diperintahkan kembali kepertapaan Kendhalisada agar bersemadhi/meditasi mohon petunjuk para dewa dan mohon pengampunannya.

Anoman segera meninggalkan pertapaan Kutharunggu, kembali kepertapaan Kendhalisada untuk melaksanakan perintah Panembahan Kesawasidhi.



Kejadian tersebut sama dengan Anoman telah melebihi Perintah Panembahan Kesawasidhi, melebihi perintah samahalnya menambah atau mengurangi perintah artinya sama dengan mendustakan perintah.

Sepeninggal Anoman, datanglah Raden Harjuna dan menghadap Panembahan Kesawasidhi, mengutarakan maksud dan tujuan kedatangannya kepertapaan Kutharunggu untuk mendapatkan wahyu Makutharama.

Mendengar keinginan Raden Harjuna untuk mendapatkan wahyu Makutharama, kemudian Panembahan Kesawasidhi memberikan wejangan kepada Raden Harjuna dan mengatakan bahwa wahyu Makutharama itu tidak lain dari pada Ilmu yang dipakai oleh Prabu Rama ketika menjadi raja di Pancawatidhendha.

Prabu Rama sangat dihormati dan dikasihi oleh para kawulanya dan keberhasilan pemerintahannya karena Prabu Rama berpegang pada ajaran yang disebut dengan "HASTA BRATA"

Seorang pemimpin atau raja yang memegang teguh "HASTA BRATA" ketika menduduki tahta singgasananya, ia akan tetap jaya, sentosa, adil dan dapat memakmurkan rakyatnya atau kawulanya serta akan dihormati dan dikasihi oleh rakyatnya.

Setelah mendengarkan panjang lebar wejangan Panembahan Kesawasidhi tentang wahyu "Makutharama" yang tidak lain merupakan ilmu pemerintahan yang harus dimiliki oleh rajanya atau pemimpinnya ketika memimpin, agar rakyat mengalami hidup tata tentrem tur raharja (aman tentram dan damai serta berkecukupan) yang disebut dengan "HASTA BRATA" (delapan laku/watak). Lalu Raden Harjuna mohon undur diri, sebelumnya Panembahan Kesawasidhi menitipkan Kunthawijaya senjata pusaka Narpati Basukarna (Adipati Karna) yang dirampas Anoman, untuk diserahkan kembali pada pemiliknya.

Dengan selesainya tugas menjabarkan "HASTA BRATA" maka Panembahan Kesawasidhi berubah wujudnya kembali menjadi Prabu Kresna dari Dwarawati, kemudian menyusul perjalanan Raden Harjuna yang kembali ke Kerajaan Amarta.

Kembali ke-kisah Shintawaka jilmaan Dewi Wara Subadra dan Madusubrata jilmaan Dewi Wara Srikandi, dalam perjalanannya selalu meneriakkan tantangannya kepada Raden Harjuna.

Suara tantangan yang lantang itu terdengar oleh Raden Gatutkaca yang sedang berada diangkasa dalam perjalanan untuk mencari Raden Harjuna. Tidak menerima kesombongan Shintawaka dan Madusubrata yang merendahkan Raden Harjuna, terjadilah pertempuran yang berakhir dengan kekalahan Raden Gatutkaca, tetapi kemudian Raden Gatutkaca diangkat anak oleh mereka dan diajak untuk bersama-sama mencari Raden Harjuna.

Kisah perjalanan Narpati Basukarna (Adipati Karna) yang sedih dan malu, setelah kehilangan senjata pusakanya Kunthawijaya dan kegagalannya untuk memperoleh "Wahyu Makutharama", bertemulah dengan Raden Harjuna, keduanya saling melepaskan rindunya karena lama tidak bertemu, Raden Harjuna kemudian menyerahkan senjata pusaka Kunthawijaya kepada Narpati Basukarna (Adipati Karna), kembalinya senjata pusaka andalannya, hati Narpati Basukarna (Adipati Karna) tak terhingga senangnya dan mengucapkan rasa

terima kasih kepada Raden Harjuna yang telah mengembalikan Kunthawijayanya.

Narpati Basukarna (Adipati Karna) dalam berbincang-bincang menanyakan asal mulanya Kunthawijaya dapat berada ditangan Raden Harjuna, Raden Harjunapun berterus terang bahwa senjata pusaka Kunthawijaya ia peroleh dari Panembahan Kesawasidhi ketika bermaksud mencari wahyu Makutharama. Mendengar cerita itu Narpati Basukarna (Adipati Karna) memaksa ingin tahu tentang wahyu Makutharama, tetapi Raden Harjuna menolak memberitahukan, akhirnya terjadi pertempuran, tetapi Narpati Basukarna (Adipati Karna) kalah bertanding dan melarikan diri dari pertempuran dengan Raden Harjuna.

Pelarian Narpati Basukarna (Adipati Karna) ditengah perjalanan bertemu dengan Shintawaka dan Madusubrata yang sedang mencari Raden Harjuna, pucuk dicinta ulam tiba. Untuk itu Narpati Basukarna (Adipati Karna), memberitahukan bahwa Raden Harjuna berada dibelakang sedang mengejanya. Raden Harjuna yang tengah mengejar Narpati Basukarna (Adipati Karna), dihalang-halangi oleh Shintawaka dan Madusubrata hingga terjadi pertempuran akhirnya Raden Harjuna kalah dan menghindari Shintawaka dan Madusubrata. Ketika Raden Harjuna mundur untuk menghindari dari Shintawaka dan Madusubrata, ia betemu dengan Bimasena yang sedang mencari keberadaan Prabu Kresna.

Raden Harjuna menceritakan bahwa ia kalah dalam bertanding melawan Shintawaka dan Madusubrata, Raden Harjuna kemudian mengharapkan bantuan Bimasena untuk melawan Shintawaka dan Madusubrata, Bimasena heran adiknya dapat dikalahkan oleh dua satriya yang tidak terkenal, tetapi ia tetap bersedia membantu Raden Harjuna untuk menghadapi Shintawaka dan Madusubrata.

Dalam pertempuran dengan Shintawaka dan Madusubrata, Bimasena juga dapat dikalahkan, karena Shintawaka dan Madusubrata dibantu oleh Gatutkaca yang mengetahui kelemahan ayahnya.

Pada waktu Bimasena dan Raden Harjuna mundur menghindari pertempuran dengan Shintawaka dan Madusubrata, mereka bertemu dengan Prabu Kresna, keduanya menceritakan bahwa baru saja bertempur dengan Shintawaka dan Madusubrata yang sangat sakti dan sulit untuk ditundukkan.

Prabu Kresna melihat dengan mata kedewataannya dan mengetahui siapa jati dirinya, kemudian ia memerintahkan Raden Harjuna kembali untuk menghadapi Shintawaka dan Madusubrata dengan menggunakan ilmu/aji Asmaratantra berupa sair/tembang asmara yang dapat meluluhkan hati Shintawaka dan Madusubrata, kemudian berubah kembali wujudnya kewujud aslinya yakni Shintawaka berubah kembali menjadi Dewi Wara Subadra dan Madusubrata berubah kembali wujudnya menjadi Dewi Wara Srikandi.

Prabu Kresna dan Bimasena, menanyakan kepada Dewi Wara Subadra mengapa ia menyamar sebagai seorang satriya. Dewi Wara Subadrapun menceritakan perihal kesedihannya karena lama ditinggal Raden Harjuna dengan tanpa kabar beritanya.

Setelah mendengar penuturan Dewi Wara Subadra demikian, maka Prabu Kresna terasa lega dan bersyukur atas bantuan Batara Naradha dapat mempertemukan kembali Dewi Wara Subadra dengan suaminya Raden Harjuna.

Kebahagiaan bertemunya suami istri dan diperolehnya Wahyu Makutharama serta kembalinya mereka kenegara Amerta “<sup>4</sup>

## **B. Sistem Pengajaran dan Prasarana di Pasinaon Dalang Mangkunegaran**

Pasinaonan Dalang Mangkunegaran mempunyai sistem pengajaran dalam seni pertunjukan wayang kulit, yang diajarkan kepada semua murid-muridnya. Sistem pengajaran tersebut menjadi hal yang paling penting di dalam mempelajari seni wayang kulit, khususnya gaya Mangkunegaran.

### **1. Syarat-Syarat Pendaftaran PDMN**

Syarat-syarat pendaftaran menjadi siswa di Pasinaon Dalang Mangkunegaran, antara lain:

- a. Calon siswa mengisi sendiri formulir pendaftaran yang disediakan oleh Pasinaon Dalang Mngkunegaran.
- b. Surat keterangan tidak tersangkut G30S/PKI.
- c. Turunan Ijasah terakhir.
- d. Turunan Surat Keputusan terakhir bagi Karyawan atau Pegawai Negeri.
- e. Pas foto terbaru ukuran 4x6 cm.

---

<sup>4</sup> Diakses dari, <http://public.kompasiana.com> pada tanggal 13 Februari 2010.

## 2. Sistem Pengajaran di PDMN

Pendidikan di Pasinaon Dalang Mangkunegaran dapat ditempuh selama 3 tahun.

Dalam sistem pengajarannya terdiri dari 4 tahapan, yaitu adalah: <sup>5</sup>

a. Tahap awal (purwa)

Dalam tahap purwa terdiri dari: *Janturan* dan *pocapan*; *pathet*, *ada-ada*, *sulukan*; *antawacana* dan *udanagara*; *greget saut*, *dhodhogan*, *cepengan* dan *sabet*; *gendhing* dan *sekar*; *sarasilah wayang purwa wacucal*.

b. Tahap pertengahan (madya)

Tahap pertengahan atau madya adalah merupakan: *Janturan* dan *pocapan*; *pathetan*, *ada-ada*, *sulukan*; *antawacana* dan *udanagara*; *greget saut* dan *dhodhogan*; bahasa dan kasusasteraan umum atau pedalangan; *pustaka rajapurwa* dan pakem pedalangan; babad wayang dan kawruh barang kuno, babad mataram, seni drama pakeliran.

c. Tahap akhir (wasana)

Meneruskan atau menambah materi, bahasa dan kasusasteraan umum atau pedalangan, seni drama pakeliran.

d. Wredawarana

Tahap Wredawarana adalah merupakan proses pendek yang terakhir dari proses pasinaon dalang. Adapun materinya adalah Mahabarata dan Ramayana, falsafah wayang atau umum, bahasa Jawa Kuno dan Sansekerta, *kajiwan* dan *panggulawentah*, *kawruh wayang* dan *handapuk lakon*.

---

<sup>5</sup> *Berkas Tentang Yayasan Pasinaon Dalang Ing mangkunegaran Surakarta tahun 1977-1978*, Koleksi: Reksopustaka Mangkunegaran, No 3656.

Hal-hal yang diajarkan di dalam Pasinaon Dalang Mangkunegaran meliputi pengetahuan umum tentang pedalangan yang terdiri atas enam hal yaitu: *Carita*, *Antawacana*, *Cepengan*, *Sabetan*, *Suluk*, dan *Memamong dalang*.<sup>6</sup> *Carita* meliputi dua hal yaitu: tanduk dan tutuk. *Tanduk* yaitu kemampuan untuk merangkai bahasa serta ucapan dan tutuk yaitu untuk menceritakan sebuah lakon harus urut sesuai dengan keadaan dan asal-usul tokoh wayang.

*Antawacana* meliputi tiga hal yaitu: *kedal*, *nukma*, dan *lebda*. *Kedal* yaitu bisa membedakan suara wayang menurut sifat dan bentuk wayangnya. Sebagai contoh, untuk tokoh bermata *liyepan* umumnya bentuk badannya ramping sehingga suaranya kecil seperti, Arjuna. Sedangkan untuk tokoh raksasa bentuk badannya besar sehingga suaranya berat seperti, Prabu Dasamuka. *Nukmata* dan *Lebda* yaitu harus bisa berbicara dengan terampil, bagus, dan menurut kebutuhan.

*Cepengan* meliputi tiga hal yaitu: *saguh*, *cancut*, dan *greget*. *Saguh* yaitu tanduk dan gerak dari wayang harus sesuai dengan sifat dan bentuknya. Sebagai contoh untuk tokoh yang berbadan kecil tidak diperbolehkan melakukan tarian, yang boleh melakukan tarian yaitu tokoh-tokoh wayang yang bentuk badan besar, terutama tokoh raksasa. *Cancut* meliputi *cepengan*, *tanceban*, *jebolan*, *lampahan*, dan penempatan wayang. *Cepengan* yaitu cara dalang dalam dalam memegang cempurit pada wayang (ada 4 jenis cepengan yaitu: *mucuk*, *magak*, *ngepok*, dan *njagal*). *Tanceban* yaitu cara bagaimana seorang dalang menancapkan wayang pada debog (batang pohon pisang) sehingga wayang posisinya bisa tegak dan menyandar pada kelir sehingga tidak terjatuh. *Jebolan* yaitu cara bagaimana dalang mencabut wayang dari debog. *Lampahan* yaitu

---

<sup>6</sup> Mudjanatistono, *Pedalangan Ngayogyakarta jilid 1: Gegeran Pamulang Habiranda*, (Yogyakarta: Yayasan Habiranda, 1977), hal., 11-13.



cara dalang dalam menggerakkan wayang dan untuk penempatan wayang harus diperhatikan, terutama pada adegan pisowanan. *Greget* yaitu gerakan dari wayang yang dimainkan harus hidup.

*Sabetan* yaitu cara dalang dalam menggerakkan wayang. Seorang dalang yang bagus harus lincah, tangkas, dan mantab dalam menggerakkan wayang serta harus sesuai dengan sifat dan bentuk wayang.

*Suluk* meliputi empat hal yaitu: Lagu, Laras, Wirama, dan Gendhing. Lagu yaitu gendhing yang dinyanyikan dalang harus sesuai dengan patokan. Laras yaitu jatuhnya suara harus sama dengan nada pada gamelan. Wirama yaitu seorang dalang harus mengerti jalannya lagu. Gendhing yaitu seorang dalang harus mengetahui semua lagu atau gendhing yang dipakai dalam pertunjukan.

*Menanoning dalang* meliputi empat hal, yaitu: *Gecul*, *Cucul*, *Nges*, dan *Langut*. *Gecul* yaitu gerakan dari wayang harus sesuai dengan keadaan dan ucapan dari dalang harus menghibur penonton. *Cucul* yaitu cara bicara seorang dalang tidak boleh menyinggung perasaan orang lain. *Nges* yaitu bisa membuat lakon yang dipentaskan menarik. *Langut* yaitu bisa membawa perasaan orang yang menontonnya.

Di samping itu diajarkan pula kemampuan penguasaan bahasa terutama Bahasa Kawi dan Bahasa Sansekerta karena sebagian besar bahasa dalam wayang diambil dari kedua bahasa tersebut, sejarah dan silsilah keluarga dari tiap-tiap tokoh wayang tata krama dan etika seorang dalang. Pakeliran (pertunjukan wayang kulit purwa dengan membawakan sebuah lakon yang diiringi dengan gamelan, serta membawakan lakon tersebut secara benar dan runtut), Simpingan (penataan wayang disamping kiri dan kanan kelir), penataan panggung dan instrumen gamelan pada saat pertunjukan. Serta



diajarkan pula tehnik Keprakan yaitu cara untuk memberikan perintah kepada gamelan ataupun untuk mengiringi gerak dan percakapan dari wayang. *Keprakan* terdiri atas dua macam, yaitu: *Keprak* dan *Kecrek*. *Keprak* adalah *Cempala* (alat dari kayu dengan bagian pegangan dan pemukul yang bentuknya bulat dan bagian pegangan ukurannya lebih kecil dibanding pemukulnya), yang dibunyikan dengan cara dipukul pada bagian dalam kotak wayang. Sedangkan *Kecrek* yaitu beberapa batangan logam yang digantungkan pada bagian luar kotak wayang. Cara membunyikannya yaitu dipukul dengan cempala yang diapit pada 2 jari kaki dalang.

Sistem pengajaran di PDMN dapat dibedakan menjadi dua cara, yaitu teori dan praktek. Pada awal pertemuan murid-murid pasinaon dalang tersebut diberikan naskah terlebih dahulu, serta diberikan contoh. Buku-buku pelajaran yang telah diterbitkan untuk sarana pasinaon adalah: Pakem Wahyu Makutharama (dasar dari KI Ng. Wignjosusarno) dengan perbaikan seperlunya oleh Badan Pembina, Sulukan (dasar dari S. Darsomartono), Dhodhogan gending (dasar dari S. Darsomartono).<sup>7</sup> *Kedua*, memberikan dasar-dasar dalam seni pewayangan, yang terdiri dari sulukan, sabetan, dhodhogan. Murid-murid di PDMN dalam sistem pengajarannya disesuaikan dari tingkatan belajarnya.

Didirikannya sekolah pedalangan PDMN ini disatu sisi telah memberikan pengaruh bagi perkembangan dunia pedalangan sehingga membantu menciptakan keterbukaan yang lebih luas di dalam tradisi pedalangan. Selain itu juga membuka persepsi masyarakat bahwa untuk menjadi seorang dalang tidaklah harus keturunan dalang. Pada tiap akhir tahun diadakan ujian praktek bagi para murid. Ujian tersebut

---

<sup>7</sup> *Ibid*

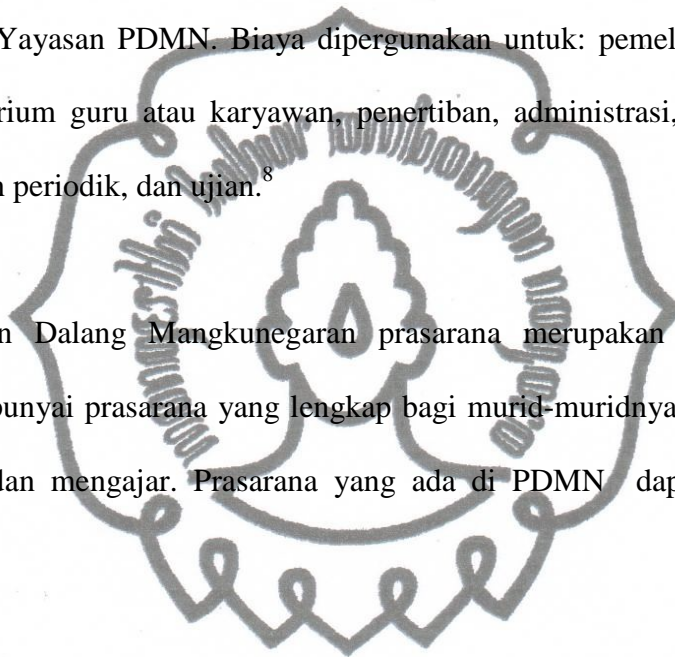
meliputi bidang-bidang teori dan praktek sesuai dengan susunan pelajaran pada masing-masing tingkat (kurikulum).

### 3. Pembiayaan

Biaya diperoleh dari uang sekolah yang jumlahnya tidak sama untuk setiap tahunnya, dari sumbangan para pecinta Kesenian Wayang Kulit Purwa, Kekurangan diusahakan oleh Yayasan PDMN. Biaya dipergunakan untuk: pemeliharaan prasarana pasinaon, honorarium guru atau karyawan, penertiban, administrasi, sewa listrik dan gedung, pagelaran periodik, dan ujian.<sup>8</sup>

### 4. Prasarana

Pasinaonan Dalang Mangkunegaran prasarana merupakan sebuah lembaga pendidikan mempunyai prasarana yang lengkap bagi murid-muridnya dan juga sebagai fasilitas belajar dan mengajar. Prasarana yang ada di PDMN dapat dilihat ditabel dibawah ini.



---

<sup>8</sup> Arsip Mangkunegoro VIII, *op.cit*

Tabel 1.  
Prasarana di PDMN

No.	Jenis	Banyaknya
1.	Rumah (panti) pawiyatan atau pasinaon Pendapa Dalem Suryadarsanan	1
2.	Perangkat gamelan Slendro	1
3.	Perangkat gamelan Pelog (rusak)	1
4.	Perangkat wayang kulit purwa	3
5.	Blencong	3
6.	Kelir	3
7.	Rak buku	1
8.	Meja guru	1
9.	Kursi guru	1
10.	Papan tulis gantung	1
11.	Papan tulis dinding	1
12.	Meja kantor	1
13.	Kursi kantor	4
14.	Almari kantor	1
15.	Sepeda	1
16.	Lampu petromak	1
17.	Jam dinding	1
18.	Mesin tulis	1
19.	Papan nama yayasan PDMN	1
20.	Asbak marmer	1
21.	Cap PDMN	1

Sumber: Arsip Mangkunegoro VIII kode 3656

Dari tabel prasarana di PDMN tersebut dapat di mengerti, bahwa Pasinaonan Dalang Mangkunegaran memiliki prasarana yang cukup lengkap untuk prasarana di dalam pengajarannya, sehingga murid-murid di PDMN dapat belajar secara maksimal, karena memiliki prasarana belajar yang cukup lengkap dan memadai.

## 5. Ujian dan Tamatan

Ujian yang dilakukan di PDMN diadakan pada tiap akhir tingkat, pelaksanaan ujian berpedoman pada AD dan ART Yayasan, siswa yang lulus pada akhir ujian tingkat diberikan ijazah untuk tingkat tersebut, jumlah siswa rata-rata tiap tahun 25 orang, jumlah tamatan atau lulusan rata-rata tiap tahun rata-rata 11 orang.

*commit to user*

Mata Ujian yang diujikan, antara lain:

- a. Kawruh Pedalangan yaitu tentang cara-cara menjadi dalang yang baik. Kawruh pedalangan meliputi: silsilah wayang, bahasa jawa, antawacana (menguasai karakter suara tokoh wayang), dan udanagara (.tata krama dalam wayang).
- b. Kawruh lakon berisi tentang cerita wayang. Kawruh pakem berisi sumber cerita.
- c. Kawruh dhodhogan berisi tentang tata cara membangun suasana. Kawruh gending berisi tentang karawitan wayang. Kawruh keprakan tentang ketrampilan memukul kotak wayang menggunakan kaki .
- d. Kawruh suluk tentang vokal yang dilantunkan oleh dalang
- e. Kawruh pakeliran tentang adegan atau cerita dalam pertunjukan wayang
- f. Kawruh tembang berisi tentang tembang- tembang antara lain: sekar ageng, sekar tengahan, mocopot, dan dolanan.<sup>9</sup>

Adapun mata ujian yang dipergunakan adalah Lakon Wahyu Makutharama, dari jejer sampai dengan selesai (tancep kanyon). Dilakukan bergantian bersambung untuk 10 orang peserta tersebut. Hasil ujian dapat lulus semua. Biaya untuk menyelenggarakan ujian diperoleh dari:

- a. Iuran para peserta yang sangat minim.
- b. Sumbangan atau bantuan dari Kanwil Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Bidang Kesenian Jawa Tengah.

---

<sup>9</sup> Arsip Mangkunegoro VIII, *Berkas Tentang Yayasan Pasinaonan Dalang Mangkunegaran*, kode 3567

Tabel 2

## Hasil Ujian Tahun 1968-1977

Tahun	Peserta Ujian	Lulusan
1968	50	11
1969	37	8
1970	29	14
1971	22	5
1972	23	9
1973	20	9
1974	28	8
1975	17	5
1976	7	-
1977	12	5

Sumber: Arsip Mangkunegoro VIII kode 3657

Dari tabel tersebut dapat dilihat bahwa Pasinaonan Dalang Mangkunegaran dari tahun ke tahun mengalami penurunan di dalam peserta ujian dan murid-muridnya yang lulus dari ujian. Pada tahun 1976, PDMN tidak meluluskan muridnya yang mengikuti ujian yang hanya berjumlah 7 orang. Artinya Pasinaonan Dalang Mangkunegaran memiliki standarisasi kelulusan bagi murid-muridnya. Murid-murid di Pasinaonan Dalang Mangkunegaran yang tidak lulus, dikarenakan nilainya dibawah nilai standar yang ditetapkan di pasinaonan dalang tersebut.

### C. Peranan PDMN Bagi Praja Mangkunegaran

Pada tanggal 17 Januari 1950, didirikanlah sebuah sekolah dalang di Mangkunegaran oleh Mangkunegara VIII yang diberi nama PDMN yang merupakan singkatan dari Pasinaon Dalang Mangkunegara. Pada awalnya tujuan didirikan sekolah khusus dalang tersebut adalah untuk meningkatkan kemampuan dan penguasaan pengetahuan serta ketrampilan para calon dalang yang umumnya adalah putra atau keturunan dari seorang dalang. Di samping itu juga diperolehnya suatu penguasaan dan kemampuan yang tinggi karena para siswa menimba ilmu dari berbagai sumber, yakni para pamong yang semuanya adalah para ahli di bidangnya dan juga para dalang. Kemampuan ini diharapkan dapat diperoleh dalam waktu yang cukup singkat dibanding pola belajar dengan meniru dan mengikuti dari satu sumber saja, yaitu dalang tempat dimana seorang calon dalang berguru seperti yang umum terjadi pada waktu itu dalam tradisi kerakyatan. Melalui proses yang lama akhirnya dapat disusun suatu kegiatan bagi calon dalang, yang bukan hanya untuk putera dan keturunan dalang saja tetapi dibuka bagi masyarakat umum yang ingin belajar menjadi dalang.<sup>10</sup>

Bagi Mangkunegaran pendirian PDMN ini juga berperan, yakni: Pertama, sebagai penuntun dan pendidik masyarakat dalam bidang falsafah dan kepribadian bangsa.. Kedua, Juru penerang masyarakat dalam hal hukum-hukum hidup dan kehidupan yang bersifat langgeng dan universal. Ketiga, pengobar kesenian dan kebudayaan nasional.<sup>11</sup> Pendirian pasinaon dalang tersebut juga mempunyai peran untuk

---

<sup>10</sup> Van M. C. Groenendael, *Op.Cit*, hal., 56.

<sup>11</sup> Wawancara dengan Agus Effendi, Tanggal 13 Januari 2010



mengembangkan salah satu kebudayaan Jawa yaitu seni pertunjukan wayang kulit, khususnya wayang kulit gaya Mangkunegaran.

Pendirian Yayasan PDMN juga memiliki peran sebagai salah satu Sumber Keuangan dari Mangkunegaran, dengan adanya pemasukan keuangan yang setiap bulan dibayar oleh para pelajarnya yang belajar di sekolah pedalangan tersebut. Hal tersebut dikarenakan semua aset keuangan yang dimiliki oleh Mangkunegaran yang berupa pabrik-pabrik baik pabrik gula maupun kopi, serta simpanan-simpanan yang berada di luar negeri, khususnya di negeri Belanda semua diambil alih oleh Pemerintahan Republik Indonesia yang dikarenakan adanya nasionalisasi semua aset-aset yang dimiliki swapraja-swapraja di seluruh Indonesia, termasuk Mangkunegaran. Swapraja-swapraja tersebut oleh Pemerintah RI hanya dijadikan sebagai simbol budaya saja. Oleh karena adanya nasionalisasi tersebut maka Mangkunegaran tidak lagi memiliki aset-aset kekayaan lagi, kemudian agar tetap bisa berkembang, para pengageng pura kemudian mendirikan beberapa yayasan untuk menghimpun dana, yayasan tersebut antara lain: Suryasumirat, Mangadeg, HKMN (Himpunan Kerabat Mangkunegaran), dan PDMN (Pasinaon Dalang Ing Mangkunegaran).<sup>12</sup>

#### **D. Peranan PDMN Bagi Masyarakat Umum**

Pasinaon Dalang Mangkunegaran merupakan suatu lembaga pendidikan mengenai seni pertunjukkan wayang kulit. Adapun tujuan dari didirikannya PDMN (Pasinaon Dalang Mangkunegaran) adalah ketidakpuasan terhadap mutu pertunjukan kebanyakan dalang sebagai akibat kurangnya pendidikan, dan ketidak mampuan dalang

mengikuti perkembangan masyarakat di dalam pergelaran-pergelaran mereka, sehingga daya tariknya terhadap kaum intelektual Jawa menurun. PDMN mempunyai peran yang cukup besar bagi lulusannya atau almamaternya dan juga mempunyai peran bagi masyarakat umum.

### **1. Peranan Dalang Lulusan PDMN Dalam Pembinaan Dalang-Dalang di Surakarta**

Pasinaonan dalang tersebut merupakan usaha Mangkunegoro VII untuk melestarikan kebudayaan Jawa, yakni seni petunjukan wayang kulit. Usaha tersebut kemudian diteruskan oleh Mangkunegoro VIII dengan mendirikan PDMN. Dari lembaga pedalangan tersebut melahirkan lulusan-lulusan yang handal dalam hal seni pertunjukkan wayang kulit atau wayang purwa. Pada saat seni pertunjukan wayang kulit gaya karaton baik Kasunanan maupun Mangkunegaran sangat disukai oleh masyarakat Surakarta. Oleh karena itu banyak masyarakat yang belajar seni pertunjukan wayang kulit di Kasunanan maupun Mangkunegaran.<sup>13</sup>

Dalang mempunyai peranan yang penting di tengah-tengah masyarakat yaitu peranannya yang penting sebagai pimpinan spiritual rakyat, dalang harus berusaha dengan segala daya untuk memajukan mutu seninya lebih lanjut.<sup>14</sup>

Pasinaon Dalang Mangkunegaran mempunyai peranan yang penting di dalam membentuk karakter yang kuat terhadap para lulusannya. Selanjutnya dalang lulusan PDMN banyak yang menjadi dalang-dalang kondang di Surakarta salah satunya Ki Narto Sabdo, yang merupakan salah satu dalang yang terkenal dan disukai oleh

---

<sup>13</sup> Wawancara dengan Agus Effendi, Tanggal 13 Januari 2010

<sup>14</sup> Van Groendael, *op cit*, hal., 225 *commit to user*

masyarakat Surakarta dan juga seluruh Indonesia. Lulusan PDMN juga adanya yang menjadi dalang yang terkenal di daerah Lampung, yakni Ki Juwardi Hadi Suwarno. Lulusan PDMN, juga sangat disukai masyarakat karena memiliki kemampuan yang bagus di dalam memainkan wayang kulit dan sangat menghibur masyarakat pada saat pertunjukannya. Masyarakat juga lebih suka memanggil dalang-dalang yang lulusan dari PDMN.<sup>15</sup>

Para lulusan PDMN, selain menjadi dalang-dalang wayang kulit, juga banyak mendirikan sanggar-sanggar seni pertunjukan wayang kulit yang diperuntukkan untuk masyarakat umum, yang ingin mempelajari seni pewayangan, khususnya gaya Mangkunegaran. Adapun lulusan Pasinaon Dalang Mangkunegaran yang mendirikan sanggar untuk seni pertunjukan wayang kulit, yakni:

- a. Parno, yang mendirikan sanggar seni pertunjukan wayang kulit yang ada di kota Semarang. Sanggar tersebut bernama Marsudi Budaya, yang membawa pengaruh yang cukup besar di kota Semarang di dalam perkembangan seni pertunjukan wayang kulit. Sanggar seni pertunjukan wayang kulit milik Parno memiliki murid yang sebagian besar berasal dari kota Semarang. Sanggar Marsudi Budaya dalam sistem pengajarannya tetap berpedoman kepada pakem yang selama ini ia pelajari di PDMN.
- b. Darsono, yang mendirikan sanggar seni pertunjukan wayang kulit yang ada di kota Salatiga. Sanggar tersebut juga membawa pengaruh yang cukup besar bagi perkembangan seni pertunjukan wayang kulit di kota Salatiga. Sanggar milik Darsono memiliki murid yang cukup banyak, yang sebagian besar

---

<sup>15</sup> Wawancara dengan Eko Prasetyo, Tanggal 23 Januari 2010

berasal dari Salatiga, yang ingin belajar mengenai seni pertunjukan wayang kulit, khususnya gaya Mangkunegaran. Dalam sistem pengajarannya beliau juga masih berpedoman dengan pakem yang dulu ia pelajari di PDMN.

- c. Edi, yang mendirikan sanggar seni pertunjukan wayang kulit yang ada di kota Surakarta. Sanggar tersebut bernama Sawojajar, yang membawa pengaruh yang besar bagi perkembangan seni pertunjukan wayang kulit di kota Surakarta dan sekitarnya. Sanggar milik Edi tersebut memiliki murid yang berasal tidak hanya dari kota Surakarta saja, tetapi juga ada yang berasal dari luar kota Surakarta, antara lain: Sukoharjo, Sragen, Klaten, Karanganyar, Boyolali, Wonogiri, Ponorogo, Pacitan, dan ada juga yang berasal dari Lampung. Sanggar Sawojajar banyak melahirkan dalang-dalang yang profesional dan cukup disegani kemampuannya di dalam seni mendalanginya. Dalang-dalang yang lulusan dari sanggar Sawojajar banyak menjadi dalang yang cukup diminati di kota Surakarta. Lulusan sanggar tersebut juga ada yang menjadi guru di SMKI, yakni: Rustomo Widodo. Dalang-dalang lulusan dari sanggar tersebut kemudian mendapatkan gelar *Sabda*. Dalam sistem pengajarannya beliau juga masih berpedoman dengan pakem yang dulu dipelajarinya di PDMN. Sanggar Sawojajar juga mengharapkan agar murid-muridnya selalu mengembangkan seni pertunjukan wayang kulit, agar lebih menarik. Sanggar Sawojajar juga membekali para muridnya dengan pelajaran agama, agar setelah mereka lulus dari sanggar bisa menjadi dalang yang bisa menjadi panutan dan

pimpinan spiritual bagi masyarakat.<sup>16</sup> Sanggar Sawojajar setiap tahun ajaran hanya menerima kurang lebih 10 murid saja, itu dikarenakan dengan jumlah murid yang tidak terlalu banyak, akan semakin efektif dalam pemberian materi pelajarannya.

- d. Lulusan PDMN juga ada yang mendirikan sanggar seni pertunjukan wayang kulit di daerah Lampung. Sanggar tersebut didirikan oleh Sunar. Sanggar milik Sunar bernaungan di bawah Pepadi (Perhimpunan Dalang Seluruh Indonesia), Lampung Barat. Sanggar tersebut juga membawa pengaruh yang cukup besar bagi perkembangan seni pertunjukan wayang kulit di kota Bandar Lampung. Sanggar milik Sunar memiliki murid yang sebagian besar berasal dari Lampung, yang ingin belajar mengenai seni pertunjukan wayang kulit, khususnya gaya Mangkunegaran. Dalam sistem pengajarannya beliau juga masih berpedoman dengan pakem yang dulu ia pelajari di PDMN.<sup>17</sup>

Lulusan PDMN ada juga yang menjadi pengajar di SMKI (Sekolah Seni dan Karawitan Indonesia) di Surakarta, yakni Yatno. Lulusan PDMN yang mengajar di SMKI di jurusan pedalangan membawa pengaruh dalam hal pakem yang selama ini digunakan oleh Pasinaon Dalang Mangkunegaran. Yatno di SMKI dalam mengajarkan seni pertunjukan wayang kulit kepada murid-muridnya itu, juga selalu memakai lakon wayang yang diajarkan di PDMN yaitu lakon Wahyu Makutharama. Yatno, selain

---

<sup>16</sup> Wawancara dengan Edi, Tanggal 17 Februari 2010

<sup>17</sup> Wawancara dengan Eko Prasetyo, Tanggal 3 Maret 2010



mengajar di SMKI beliau juga menjadi guru di almamater beliau yakni di Pasinaonan Dalang Ing Mangkunegaran (PDMN).<sup>18</sup>

Dalang-dalang PDMN juga ada yang menjadi pengajar di Institut Seni Indonesia yang ada di Surakarta dan Yogyakarta, yakni Darso Suparno. Dalam sistem pengajarannya di jurusan seni pertunjukan wayang kulit di institut seni tersebut Darso, tetap berpedoman dengan pakem-pakem yang telah diberikan di PDMN. Darso juga telah melahirkan sarjana-sarjana yang cukup berkompeten di bidang seni pertunjukan, khususnya seni pertunjukan wayang kulit. Selain mengajar di Institut Seni Indonesia yang ada di Surakarta dan Yogyakarta, Darso juga menjadi salah satu guru pengajar di PDMN. Dalang-dalang di PDMN, juga menjadi pengajar di ASGA (Akademi Seni Mangkunegaran), akademi tersebut memiliki dua kampus, yang pertama terdapat di sebelah timur Pura Mangkunegaran dan yang kedua berada satu gedung dengan PDMN, yang terletak di jalan R.M Said, Punggawan.<sup>19</sup>

## **2. Peranan PDMN Dalam Pengabdian Sosial Bagi Masyarakat Umum**

Pasinaonan Dalam Mangkunegaran merupakan suatu lembaga pendidikan mempunyai peran yang cukup penting dalam pengabdian sosial bagi masyarakat umum. Perannya berupa kegiatan atau pengabdian sosial untuk keperluan masyarakat umum, antara lain:

### **a. Memanfaatkan Gedung PDMN**

Gedung yang dimiliki oleh PDMN yang berada di sebelah barat pura mangkunegaran, boleh dipakai untuk masyarakat umum yang memerlukan untuk

---

<sup>18</sup> Wawancara dengan Eko Prasetyo, Tanggal 23 Januari 2010  
*commit to user*

<sup>19</sup> Wawancara dengan Edi, Tanggal 17 Februari 2010



sosialisasi mengenai kebersihan lingkungan, lomba kebersihan Desa, tempat rapat-rapat keperluan kampung.

b. PDMN Memberikan Sarana Hiburan

Pasinaonan dalang tersebut setiap tahun selalu ikut serta berpartisipasi dalam peringatan-peringatan hari raya Nasional tiap tanggal 17 Agustus dengan memberikan hiburan pertunjukan wayang kulit purwa.

c. PDMN Memberikan Informasi Tentang Pewayangan

PDMN juga mau untuk memberikan informasi kepada masyarakat umum mengenai hal-hal yang berhubungan dengan pewayangan, baik itu tentang lakon, maupun tehnik dalam bermain wayang, juga tentang tehnik tatah sungging wayang.

d. PDMN Sebagai Obyek Penelitian

Lembaga Pendidikan tersebut juga dijadikan sebagai obyek penelitian bagi turis-turis asing yang ingin melihat sistem pengajaran yang dilakukan oleh PDMN. Pasinaonan dalang tersebut juga menjadi lapangan studi atau riset bagi mahasiswa luar negeri yang membuat lisertasi tentang wayang.

e. PDMN Mewadahi Sarasehan.

f. PDMN Sebagai Pagelaran rutin bagi para dalang amateur, setiap Sabtu Pon.

g. PDMN turut serta dalam Pengurus Badan Koordinasi Budaya Surakarta.

h. PDMN ditunjuk sebagai Anggota Pengurus Sena Wangi Jakarta.

i. PDMN juga membantu di Akademi Seni Karawitan Indonesia di Surakarta.

- j. PDMN ikut serta mengirimkan Guru Dalang ke kursus Pedalangan di Kecamatan Karangpandan Tiap minggu sekali.<sup>20</sup>



---

<sup>20</sup> Arsip Mangkunegaro VIII, *Op. Cit* *commit to user*

## BAB V

### KESIMPULAN

Keberadaan Pasinaon Dalang Mangkunegaran yang merupakan hasil dari ide Mangkunegara VII di tahun 1923, karena ketidakpuasan terhadap mutu pertunjukan kebanyakan dalang sebagai akibat kurangnya pendidikan, dan ketidakmampuan dalang mengikuti perkembangan masyarakat di dalam pergelaran-pergelaran mereka. Beliau kemudian memanggil beberapa abdi dalem untuk merancang dan menyiapkan pendidikan bagi para calon dalang yang pada umumnya adalah putra atau keturunan dari seorang dalang. Adapun pada awalnya pasinaon dalang dilakukan di pendopo istana, dengan cara para calon dalang tersebut duduk membentuk suatu lingkaran di mana Mangkunegara VII juga ikut menyaksikan jalannya pasinaon tersebut.

Pasinaon Dalang Mangkunegaran didirikan pada masa pemerintahan Mangkunegara VIII, pada tanggal 17 Januari 1950 yang berbadan hukum pada hari Selasa Kliwon tanggal 14 Maret 1967. Surat penetapan Menteri Kehakiman tertanggal 29 Februari 1964 Nomor: J.A. 7/2/17, dengan bentuk berupa yayasan, yang kemudian disebut “Pasinaon Dalang Ing Mangkunegaran”, dengan singkatan PDMN. Adapun persyaratan untuk masuk dan belajar di PDMN tidak harus seorang anak atau keturunan dalang, namun masyarakat umum yang tertarik untuk di didik menjadi calon dalang pun bisa juga masuk menjadi siswa. Syarat untuk masuk sekolah ini hanya satu yaitu siswa harus bisa membaca dan menulis karena materi pelajaran yang akan disampaikan dengan cara lisan dan tertulis. Didirikannya sekolah pedalangan

*commit to user*

PDMN disatu sisi telah memberikan pengaruh bagi perkembangan dunia pedalangan sehingga membantu menciptakan keterbukaan yang lebih luas di dalam tradisi pedalangan. Selain itu juga membuka persepsi masyarakat bahwa untuk menjadi seorang dalang tidaklah harus keturunan dalang.

Serat Pedalangan Ringgit Purwa dalam 37 jilid yang diciptakan oleh Mangkunegara VII, yang kemudian diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1930 merupakan pakem yang digunakan oleh dalang-dalang dari Mangkunegaran maupun lulusan dari sekolah pedalangan Mangkunegaran dalam pagelaran wayang kulit. Adapun pakem tersebut, antara lain: antawacana, Sabetan, suluk, dan iringan.

Sistem pengajaran di PDMN dapat dibedakan menjadi dua macam, teori dan praktek. Pada awal pertemuan murid-murid pasinaon dalang tersebut diberikan naskah, serta diberikan contoh. Pada tahapan berikutnya memberikan dasar-dasar dalam seni pewayangan, yang terdiri dari sulukan, sabetan, dhodhogan. Murid-murid di PDMN dalam sistem pengajarannya disesuaikan dari tahapan belajarnya. Tahapan belajar tersebut terdiri dari empat tahap, antara lain: tahap awal (purwa), tahap pertengahan (madya), tahap akhir (wasana), dan tahap wredawarana.

Pasinaon Dalang Mangkunegaran mempunyai peran, yakni: sebagai penuntun dan pendidik masyarakat dalam bidang falsafah dan kepribadian bangsa. PDMN juga berperan sebagai juru penerang masyarakat dalam hal hukum-hukum hidup dan kehidupan yang bersifat langgeng dan universal. Tidak kalah penting PDMN juga

berperan sebagai pengobar kesenian dan kebudayaan nasional. Pendirian pasinaon dalang tersebut juga mempunyai peran untuk mengembangkan salah satu kebudayaan Jawa yaitu seni pertunjukan wayang kulit, khususnya wayang kulit gaya Mangkunegaran. PDMN juga membawa pengaruh yang baik bagi kehidupan seni pertunjukan wayang kulit di Mangkunegaran. Adanya pasinaonan dalang tersebut seni pertunjukan wayang kulit di Mangkunegaran menjadi lebih berkembang dan berkualitas, karena mempunyai sistem pengajaran yang bagus dan juga guru-guru yang ahli di bidang seni pertunjukan wayang kulit.

Lulusan PDMN, juga sangat disukai masyarakat karena memiliki kemampuan yang bagus di dalam memainkan wayang kulit dan sangat menghibur masyarakat pada saat pertunjukannya. Masyarakat juga lebih suka memanggil dalang-dalang yang lulusan dari PDMN. Para lulusan PDMN, selain menjadi dalang-dalang wayang kulit, juga banyak mendirikan sanggar-sanggar seni pertunjukan wayang kulit yang diperuntukkan untuk masyarakat umum, yang ingin mempelajari seni pewayangan, khususnya gaya Mangkunegaran.