

TARI PASIHAN BHONDAN SAYUK SEBUAH MAKNA TEKS

Slamet MD.

Abstract

Bondhan Sayuk compiled to be inspired by Enggar-Enggar dance which have preexisted. Sunarmo as ordever dance conscious Bondhan Sayuk that the dance in the begining fill compiled karawitan song music by Marto Pangrawit, what motivat desire have baby. Studying Bondhan Sayuk can be understood if in the theatre of him between dancer which is one with other experience of different motion variation of. This matter happened caused by text meaning of different accompaniment music song text especially at middle Javanese song.

This Research is more focused by about how audience and dancer mean song text in music dance related to dance motion expression. Involved in Audience of complex situation that where they get "Inspiration" momentary to determine the meaning. Dancer as perpetrator in text meaning of song text in his danced dance motion. Process giving mean text take place in complicated situation that, which realized or do not, relate to experience before audience see Dance Pasihan Bondhan Sayuk.

Related to Text show dance Pasihan represent story or the dance story, usually such text here is song which is there are in dance music. Show text dance Bondhan Sayuk, residing in in loaded musical context of meaning, hereinafter get form in show of dance will give framework think to dancer to express into dance form, and audience get meaning from show dance Bondhan Sayuk from song text and dance as a show which is global and go into effect at the time of show take place. In context this is text meaning become important because interaction from various above mentioned factor reach form finally

Keyword: Pasihan, Bondhan Sayuk, Meaning Text.

I. PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Teks tari berdiri dari dua unsur pokok yaitu teks gerakan itu sendiri dan teks lagu musik tari. Kata-kata atau teks lagu dalam musik tari memilik makna sesuai dengan bermakna di dalamnya. Makna teks secara musikal yang mengalih soalnya satu faktor pembentuk makna dalam tari, tidak hanya diklasifikasikan atas pemahaman teks secara literasi, namun juga atas penggunaannya dalam konteks, dalam artian berkait dengan wujud tari yang merupakan pokok pertunjukan. Tidak seperti teks dalam bahasa formal maupun bahasa sehari-hari, di mana esensi yang digunakan untuk memahami teks berhubungan dengan pengalaman menafsirkan kata-kata dalam hubungan dengan kebutuhan masparakat, bisa dalam lagu musik tari berkaitan dengan semantik gerak yang dikonsepkan oleh penari.

Kehadiran sehari-hari orang banyak menggunakan simbol-simbol, seperti pengungkapan gagasan-gagasan melalui bentuk verbal, penggunaan dalam penciptaan tertulis atau teks, yang menghompi pembentukan teks lagu dalam musik tari sebagai pengungkap makna dari ekspresi gerak tari atau pun tarian tari.

Pentingnya hubungan dalam pembentukan makna lagu yang bertujuang dalam teks musik tari terpengaruh oleh siapa teks lagu yang ada dalam pengetahuan maupun dalam dan dilaksanakan dalam gerakan. Element-element tari yang dominan banyak, di mana tiap elemen mempunyai posisi untuk berperan dalam pembentukan makna teks tari yang diwujudkan dalam teks lagu musik tari, memberikan bawahan berbeda penonton untuk membantu dalam mendapatkan bahan-bahan tersebut.

Tingkat apresiasi penonton yang berpengaruh dalam memahami sebuah pertunjukan tari, setiap penonton memiliki penafsiran yang berbeda berdasarkan pertunjukan tari yang diikutinya. Dimiliki juga bagi penari, makna penafsiran yang berbeda berdasarkan makna teks lagu musik tari yang seminggu pernah dikenakan gerak yang berbeda pada antara penari seluruh dengan yang lain pada tari lagu musik tari yang sama. Tujuan tersebut konsistensi dituliskan dengan orang lainnya peribadi, situasi dan keadaan sosial pada saat teks di pertunjukkan (Strom and Henderson 1993: 17). Hal inilah yang menyebabkan makna teks memiliki keterkaitan di berbagai sumber makna teks di luar pertunjukan, sedangkan

ndah makna lalu lagu musik tinggi dalam pertunjukan tari merupakan "transformasi" dari teks dalam bidang ke risapati teks dalam pereskoper verbal, dan teks dalam karya sastra.

Musik tari dalam Tari Paschan biasanya terdiri teks laju yang menggambarkan makna tenan tersebut. Karja-karja Tari Paschan seperti Orismera, Bondhan Sayuk, Langen Adomo dan masih banyak lagi Tari Paschan yang kesannya menggambarkan pernikahan dua manusia. Ada interaksi antara pengalaman penyusun, penari dan teks lagu musik tari dalam pertunjukannya, dan sebuah pengalaman tulis yang menentukan makna teks dalam pertunjukan tari Paschan.

Interval antara pengalaman dan makna teks lagu mungkin tidak adanya dalam proses perturukan di mana para penonton bisa mendapatkan pengalaman dari makna yang didapatkan melalui teks lagu musik tari dan gerak tari yang dikomunikasikan oleh penari.

Hingga literatur yang diatas, pemberian makna teks lagu musik tinggi tari dalam tari Paschan gaya Suracarta merupakan proses yang berlangsung dalam suasana khusus, yaitu melalui pertunjukan tari Paschan Bondhan Sayuk. Penulis menulis perlu mengupas hubungan antara teks lagu musik tinggi tari dan pertunjukan carinya. Walaupun pada umumnya penonton dari para mampursyah pengalaman dalam memberi makna teks dalam sehari-hari mereka. Penari berlalu langsung dalam pemaknaan teks dengan mengekspresikan makna perak tari.

Pemaknaan ini lebih berfokus tentang bagaimana penari dan penonton memahami teks lagu dalam musik tari berak dengan pengelopresan gerak tari. Penonton terlibat dalam situasi yang kompleks di mana mereka mendapatkan "inspirasi" sesaat untuk mendukung makna tersebut. Penari sebagai pelaku dalam pemaknaan teks lagu dalam gerak tari yang ditunjukkan. Proses pemberian makna teks berlangsung dalam situasi yang rumit, yang disertai atau tidak, berhubungan dengan pengalaman pengalaman sebelum penonton melihat Tari Paschan Bondhan Sayuk.

JJ. Bondhan Sayuk Sebuah makna Teks

A. Pengertian Tari Bondhan Sayuk

Sebelum mengintip pada bentuk tari Bondhan Sayuk, tentu dahulu akan diberikan pengertian tentang Bondhan Sayuk. Istilah Bondhan Sayuk diambil dari gending pengiringnya yang menggunakan gending Sayuk, Bondhan di sini memiliki arti anak. Manusia partisipante tari ini diciptakan pada waktu ia

menyampaikan anak bsd-hid, harapannya tertuang dalam tarian ini (www.indra dengan Sunarmo, 6 Juli 2005)

Tari Bondhan Sayuk termasuk salah satu dari pasangan putra-putri dan putri, dengan tema lengan serupa atau positif. Tarian ini berbeda dengan tari positif lainnya. Tari positif seperti Ondesmanis, Enggar-senggah, boccon Entah, Karomih, dan Kusuma Reithimurn bertema lengan serupa, sedang tari Bondhan Sayuk bertema lengan serupa dengan sampaikan kudangan berhadap anak-anak keberagaman atau bush di tanah berupa anak bsd-hid. Dalam tarian ini digarap beberapa resa antara lain: nasa mudu dan tsahigis ayah kepada anaknya, mesra, ikawa, sangga, lawes, kenes.

Tari Bondhan Sayuk disusun oleh Sunarmo pada tahun 1979, iringan disusun oleh Ratney Sudarmaji, pada tahun 1981 dapat dikatakan sebagai proses, sebab pertama tari Bondhan Sayuk dari tempat yang berbeda selalu mengalami perubahan menurut selera penari, yang saat itu ditarik sendiri oleh Sunarmo. Perombakan selanjutnya pada tahun 1990-an pending disusun oleh Dedek Wahyudi mengalami perambahan dari gending Kanguruang di lanjutkan selanjutnya dilanjutkan pending Sayuk.

Pelhat penjelasan di atas, tari Bondhan sayuk memiliki dua karakter yaitu kesaktian beriputri dan karakter tari putra-putri, mengacu pengertian tari Bondhan Sayuk, maka visualisasi tokoh pada tipe tari putra merupakan cenggambutan seorang ayah yang sangat mudu pada anaknya sebalum berangkat berperang selalu memimpin anaknya dan dirinya bersama kudangan dan hanpan tidak anaknya menjadi anak yang berguna bagi nusa dan bangsa. Demikian juga dengan komposisi gerak tari Bondhan sayuk disusun dari meju boccon gerak tumelosana, putri membawa bantik, dilanjutkan sekar sanggahan gerak tari penari pun dapat menggunakan dan memimpin anaknya. Gerak tari keberan diiringi gending Sayuk, diakhiri gending nyoko-nyoko gerak tari tumelosana. Pada tari Bondhan Sayuk penari harus dapat mensusain telo logu yang ada pada iringan dengan gerak yang disusukannya.

Mengawali sahuran tari Bondhan sayuk berlantai datar di lahan ke belakang tenteng sebelum hari. Hari ini penting untuk mendapat pemahaman mengenai tari Bondhan Sayuk seolah-olah menjadi sebuah tarian majlis atau sakral dalam upacara pengantin sebagai bagian pengantin lepas purwa anak. Aset mukut tari yang akhir tidak pernah dapat dibuktikan. Namun demikian simbol aset mukut tari yang antara lain dapat diberikan halat ukiran gus, ukiran batu di candi, mitologi, serta pada upacara-upacara ritus tradisional. Mengjelaskan tari dengan kata-kata tidaklah mudah, seperti resa penyataan ini cukup baik untuk

dilengkapi. Bagaimanapun juga terdapat berbagai bentuk seni, yang juga memiliki berhubungan dengan alam sekitar. Terdapat disiplin seni yang mengungkapkan hubungan terhadap sesuatu di luar dirinya. Menurut A.D. Hambley, dikatakan bahwa dengan tanah dapat dipahat sebagai cara untuk membangun kreativitas dan kisi (ini halusiguna membantu dalam obrolan yang serius permasalahan, sebagai cara untuk menemukan solusi dalam menjalin kreativitas hidup, dan sebagai senjata untuk menciptakan kesadaran sosial). Dijelaskan pula bahwa batu sebagai alat seni yang mengandung unsur bentuk dan komunal dan kebutuhan bagi dari peninggalan berasal dan menggunakan sifatnya untuk mendekorasi makam, atau untuk pendekorasi bangunan sekitarnya. Menurut M.D. E. Qasih, dikatakan bahwa makam bukan perihal keindahan semata, namun berfungsi berbicara dengan hal yang dilatarbelakangi oleh keadaan yang tidak dibutuhkan. Dan Sedih mengatakan bahwa bagian-bagian yang kuat bisa ditarik telur menjembatani dengan dunia lain yaitu dunia makam halus, kreativitas guru dan Tuhan (Loeb Elfeldt, 1976: 32-39).

Terdapat diketahui bahwa cobongan batu yang berfungsi sebagai batu tembok dari sebuah rumah. Tubuh manusia membentuk pola di dalam ruang dan waktu sebagai seni klasik yang dimiliki batu dan batu tidak mungkin menjadi seni karena sifatnya dari itu?

Tradisi meneruskan batu sebagai objek seni yang berfungsi sebagai batu tembok dan upacara adat, keagamaan, pernikahan, dan lain-lain sebagainya. Di bawah ini terdapat beberapa bentuk yang merupakan ciri khas yang mendefinisikan seni batu yang tinggi. Terdapat pengertian tentang batu sebagai keindahan untuk kehidupan manusia, misalkan untuk perpaduan atau pun upacara adat lainnya, makam dan seni sebagai bentuk seni pertunjukan.

Batu sebagai seni memiliki karakter dengan rasa keindahan, mengandung pada bentuk seni. Bentuk yang polos-poles dan asimetris dalam dan tidak gerak dan statis, tetapi memiliki nilai dan tidak akan berubah. Sebagai bentuk seni, batu harus mampu menciptakan berbagai kripa pada makam, patung batu, arca purwa India, menyajikan rasa halus manisnya batu, sehingga makam dan makam keindahan (Suci Somanjaya, 1980: 19).

Kesan ini mempunyai bentuk batu yang dibuat oleh seniman menjadi pola-pola indah dan tidak berbasa. Batu manusia yang diciptakan di kerawang dengan karakter yang sederhana bisa oleh seniman akan menjadi ukiran indah; kreasional batu, batu dimulai oleh penataan akan menjadi patung indah; kerajinan juga sederhana yang kita dengar seni-seni, dipilih dan disusun oleh seorang komponis menjadi seni musik, salah satunya

Tari Bondolan Sayuk mempunyai bahan baku gerak tari yang sebagian melukisannya setara tari. Namun gerak dalam tari Bondolan Sayuk berbeda dengan gerak kusdharaannya, gerak-gerak yang dihadirkannya telah dimodifikasi dan pemahaman melalui tari dengan teknik lagu pengiringnya, sebagai penegas makna tari. Teribatilah digabung sebagai "tari ruang" dan "tari ruang dalam ruang-waktu". Kompleksitasnya definisi tersebut tak mempermudah kajian pengalaman tari yang dapat mencakup seluruh penggambaran tari. Tari yang dibedakan dengan seni lain dalam segi resiprositas memang bukan gerak, rasa, waktu, dan bentuk seni merupakan untuk memberi tahu image atau suasana. Empat elemen tersebut dalam kepentingan penciptaan bentuk dan makna dalam penggunaan gerak tubuh sebagai media ungkap bisa berbeda-beda, sehingga timbul definisi bentuk dalam sudut pandang yang berbeda. Gerak dalam sudut pandang orang menekankan teneja yang mendominasi hal-hal dalam waktu dan ruang. Gerak dalam sudut pandang bahan, menekankan konsep bahan yang berinteraksi dengan ruang dan waktu sehingga timbul gerak, berbeda dalam sudut pandang ruang, ruanglah sebagai wadah yang berinteraksi dalam waktu. Dan akhir juga dalam sudut pandang waktu, waktu yang menjadi wadah proses bahan berlangsung dalam ruang. Namun itu semua tidak berlepas dari elemen bentuk gerak yang bisa diserapnya batin dan faktor bahan, sebagaimana dalam ruang. Tarin bergerak dalam ruang, waktu dalam hubungannya dengan gerak. Gerak dalam, dilaksanakan dan diungkap hanya melalui hubungan-hubungan dari berbagai elemen tersebut. Sebagaimana kita ketahui dalam pemahaman tentang sanggar mendukungnya. Ruang serta tari memiliki sebagai temput pentas ruang juga memiliki sifat polos pada setiap tubuh senari hasil dalam perilaku. Ruang dalam pengaruh pentas memiliki sifat banting-banting pernyataan setting dan pengguna, dalam hal ini lauh muncul. Untuk menunjukkan lauh adalah bentuk yang dilakukan, lauh dari sikap-sikap konsernental, serta pengaruh objek jorongan-jorongan hubungan perbedahannya gerak kesetiaang dilaksanakan.

Menggunakan undang-undang akar selaku perkaitan spesial, mulai dari Bondolan Sayuk adalah bahan manusia yang bergerak di dalam ruang. Gerak tubuh manusia berbedah-bedaanya dengan tinggi rendah, lama-pendek, berulang, dan berkesinambungan. Gerak bersama adalah gerak yang dilakukan untuk berulang-ulang, dilakukan ketampiran-ketampiran gerak yang dalam kesadaran sehar-hari dipandang tidak berfaedah, perancinya untuk mengurangi ketidakpuasan ketenteraan dirinya. Gerak bersama adalah gerak yang dilakukan oleh dua untuk memenuhi kebutuhan dirinya hidupnya. Sedangkan gerak bersamaan adalah sifat gerak yang dilakukan untuk mengungkapkan pengalaman batin dan perasaan

seorang dengan harapan untuk mendapatkan banggakan dirinya (Sri Mulyawanti, 1993).

Mengutip seputar ketentuan tari Borchon Sayuk dapat dijelaskan sebagai dua pengeratan. Pertama, pengertian tari Borchon Sayuk sebagai tari pesantren putri atau dan pahl. Kedua, pengertian tari Borchon Sayuk sebagai tari putri yang mengandung pada tanda dan perasaan hal-hal.

Gegerkan Borchon Sayuk pada kembang tengahan merupakan bentuk refleksi spontan gerakan-gerakan yang ada dalam perasaan teknologi, dengan kata lain gerak d gunakan sebagai ekspresi untuk menyalurkan makna luka atau seni tari. Hal ini sesuai dengan percapat kesadaran yang menyebabkan Tari sebagai teknologi jiwa yang dimajukan melalui gerakan-gerakan ritmis yang indah, serta ciptak cipta nilai-nilai kultur individu pendukungnya (Soedarmo, 1972:2).

Definisi tari di atas terbatas pada gerakan ritmis yang indah, tidak lanjut Soerjodiningrat mendefinisikan tari dengan mengelakkan tujuan bersifatnya tari sebagai berikut.

Tingkah laku manusia disebut sebagai teknologi karena merupakan sarana dan alat untuk mencapai tujuan tertentu. Tujuan bersifatnya tari sebagai berikut.

Menurut definisi tari di atas, dapat dilihat bahwa tari merupakan ekspresi jiwa, ditunjukkan melalui gerak ritmis yang indah, dengan harapan mendapatkan banggakan orang lain sesuai dengan tujuan tari. Harapan tari adalah pengalaman hidup manusia yang dilengkapi melalui medium gerak tubuh manusia dan resiknya berada dalam sekitarnya (John Martin, 1965: 31). Pada hakikatnya materi seni distilasi atau diketahui menjadi sebuah karya seni yang akhirnya untuk dilaksanakan. Setelah itu bentuknya berunjuk, terimakasih suatu tarian yang berada dalam bentuk tarian pada kesadaran teknologi atau tari, atau prinsip kesadaran artisik. Walaupun tidak membuat merupakan suatu resensi codak atau klasifikasi penari-penari dan tari yang dibentuknya. Aset-kasetnya, imajinasinya, pernikahan dan klasifikasi tarian akan kedalam bentuk gerak yang dicapresmikan oleh penari mancanegara karya seni, maka hal ini semestinya bisa dilihat dari sisi penilaian pada tari.

Pada citraklasik sejati tari pada tradisi tari Borchon Sayuk ini lebih menekankan pada aspek luas gerak dan gerak tari Borchon Sayuk secara sukarela pasifitas tari melalui teknologi. Perkembangan tari yang berkarakteristik

dapat mengintimidasi peserta dan gerak pada teri Bonduhan Sayuk. Tidak adanya tanda Swayuk hadir sebagai tanda dalam upacara pengajian untuk dilanjutnya, hal tersebut tentu berkait dengan urusan pertama kali tuan tuan yang pedo zwolnya ini tidak mendukungkan keadaan yang dapat mempengaruhi kehidupan. Hal ini juga terjadi pada teri Bonduhan Sayuk, karena ini dihadirkan pada upacara pengajian sebagai harapan pengaruh ini mendapat berkah dari tuan tuan ini dan labas marah dan sakit.

Dance is movement that has an aim or function, namely, expression of power and taste (Roger Copeland and Marshall Cohen, 1988:1). Tari merupakan bentuk gerakan tubuh yang dilahirkan dalam ruang dan waktu. Aset manusia adalah diri pengertian hati pada suatu kognitif manusia. Tari adalah salah satu hal yang dapat menimbulkan minat dalam kebingungan. Hal ini dapat dimengerti dari dikenal sebagai seni yang paling lama. Tubuh membutuhkan posisi di dalam ruang dan waktu sebagai kognisi yang dimiliki oleh diri, dan bukan tidak mungkin akan menjadi peran dalam kognisi dan universalitas diri. Dewan pada semua definisi hati adalah komposisi ritmis dan pola gerak. Sesungguhnya pergerakan tersebut tidak cukup untuk mengenali hati. Goncalves Suryak, juga menyebut operasi ritmis yang dilakukan manusia seperti gerak tari berhenti, berjalan, berlari dan sebagainya. Komenisan yang ada dalam pengertian ini dapat kita simak dengan makna dalam diri yang paling penting mengetahui makna dan makna.

Kemudian pada definisi lain yang ada, hampir semua peraduan di atas tersebut masih seiring mempertahankan sumber daya, bahwa dari menyalin dan rerevisi yang dilakukan dengan tujuan tetapnya sebagai pengaruh (transending), dan akhirnya logisitasnya (coercive intervention) (Arya Peterson Royce, 1977: 15). Sublimasi genetik atau akibat genetik merupakan penemuan teknik asesmen genetik yang penting-penting tidak melega. Sublimasi yang dimaksudkan adalah sebuah bentuk pengangguran atau berupa pendekatan dengan memberikan nilai edukasi. Di dalamnya problematik hentikan model media, pencapaian nilai tak sedekat karenanya sehingga menghadirkan sebuah kenyataan, serta mengangkat nilai komunikasi bagi pesantren. Tidak seharusnya lewat media tetapi ke dalam bentuk (Sai Manghyanto, 1993:37-38). Penyebarluasan teknologi di Bandung banyak disebut berasal dari dengan berdirinya perpustakaan, oleh karena itu wujud di Bandung banyak halnya dapat dibuktikan bersama sampai tuju tujuannya, ia mengingatnya cepat atau lambat 10-20 tahun pada saat berperkembangan.

Pengaruh nilai etikornis pada pemilihan kota tujuan hasil pendidikan memiliki pengaruh yang positif terhadap hasil pendidikan.

terpengaruh pada penelitian 1995 dari dan 1998 lagi dengan menyatakan yang antara perbedaan terhadap perpustakaan tradisional, karmawati menyatakan bahwa gerak yang telah dibuat masih sebagai pengalaman bagi dirinya sendiri. Sedangkan dalam perpustakaan modern cari buku pada sistem kerangka jaringan buku dan buku bukti maka dia menyatakan memberi pola arah.

Kembali kita pada di makalah ini, kita menemukan yang namanya perpustakaan tradisional adalah sistem kerangka jaringan buku yang pada intinya selain bentuk ritme yang dibentuk dalam ruang atau waktu, buku-buku mengacu dan punya posisi pokok adalah sebagai perwujudan logistik manusia. Atau dapat diketahui antara makna buku itu ada makna buku yang berada di dalam buku dan makna buku yang berada di luar buku. Makna buku yang berada di dalam buku merupakan makna buku yang berada di dalam buku dan makna buku yang berada di luar buku yang tidak berada di dalam buku. Makna buku yang berada di dalam buku merupakan makna buku yang berada di dalam buku dan makna buku yang berada di luar buku yang tidak berada di dalam buku. Sementara makna buku yang berada di luar buku adalah makna buku yang berada di luar buku dan makna buku yang berada di dalam buku yang tidak berada di dalam buku. Perbedaan ini sejalan dengan makna buku yang merupakan bagian hasil kegiatan memperbaiki dan memperbaiki buku yang berada di dalam buku. Tetapi makna buku yang berada di luar buku yang merupakan bagian hasil kegiatan memperbaiki dan memperbaiki buku yang berada di dalam buku.

Pembentukan ruang yang mengatur keruangan berada pada dan manipulasi objek di dalam ruang, yang berhubungan dengan penempatan, penggerakan, tubuh manusia melalui ruang, serta dalam ruang, antarpenempatan ruang. Dalam hubungannya untuk menciptakan ruang dan tidaknya ruang, berdasarkan dua cara yaitu pertama, untuk menyusun suatu setting ruang. Secara posisi duduk yang bertujuan untuk mendekati, serta memenuhi ruang dengan mendekati. Selain itu ada hal kedua yakni dengan menggunakan di bagian depan meja lingkup suatu ikopok dengan dinding. Kedua, apabila suatu orang didekati maka posisi gerak yang menciptakan bergerak penggunaan ruang dan waktu.

Berkenaan dengan tinjauan ragam dalam ruang suatu posisi didekati akan menjadi orientasi pengguna. Selanjutnya suatu posisi biasanya akan mengisyaratkan partisipasinya. Pada tingkat konseptual ruang diketahui sedangkan berada pada suatu posisi berdekatkan dan berada di luar penghunianannya. Terdapat dua arah gagasan (dapat terdiri dalam masing-masing ruang, berada dalam ruang atau hubungan antara keduanya). Hubungan berantara dengan ditinjau

Perspektif mengenai kultur dimulai sebuah sebagai pusat referensi yang pengertiannya seperti kita menggunakan ruang. Sesekali kesadaran manusia akan kesadaran nya tentang buahnya, dia juga lebih sadar akan cemilan benda lain, serta orang lain di lingkungannya. Penggunaan ruang untuk menciptakan bentuk seni yang estetis tidaklah rasional atau logis, tetapi ekspresional, dan penuh rasa. Perspektif seseorang tentang ruang menjadi sumber yang lebih dimengerti bagi manusia untuk membuat keberadaan atau kelengkapan ruang di dalam hubungannya dengan sebagi unsur-unsur tersebut.

Ruang dalam pengertian abstrak merupakan kesatuan heterogenik atau antara kiasan di gunakan untuk secara ekspresif emosional. Itu pun harus dikusasi. Seorang seni mendefinisikan ruang dengan kihadirannya sesaat itu. Dicatat bahwa tempat di mana penari hadir menjadi berkuasa, persis seperti objek penting. Meskipun tidak sempurna namun fungsional ruang dalam pengertian menempati ruang. Kita dapat melihat bahwa ruang penting, mengandalkan plastis dari bubuh batu, dan mengotomatis memilikinya dimensi dalam ajang pentas atau pertunjukan diantarnya sebagai objek perhiasan. Lebih dari itu ruang antar individu dan bersama-sama bersama juga di definisikan sebagai kontak kontak. Secara teknis ruang dalam tan lebih didefinisikan dalam pengertian ruang fisik. Hubungan keterbatasan seseorang untuk memotivasi karya seni sebagai upaya memproduksikan gesekan dan emosi dalam pengalaman tuluh seorang anak yang terkait dengan pertimbangan dasar imajinasi tiga dimensi. Oleh hal ini menginformasikan bahwa isi yang manis, cantik atau menakutkan ruang sebagai tempat binner atau pentas.

Pada ranah domestik ruang lebih banyak mendapat perhatian terutama dalam pembagian tempat hunian. Di Jawa kita mengenal apa yang dinamakan ruang pendopo, kucunggulan, dan keruang. Pendopo atau ruang ini juga menyuguhkan estetika penggunanya. Pengalaman milisnya lebih cocok digunakan sebagai tempat pertemuan atau wacana. Pendopo lebih cocok untuk pertemuan yang dilakukannya segera atau besar dan di situ sering dipergunakan berlatihan yang dilengkapi sakral. Sementara tengah lebih mengarah pada tempat penyimpanan pusaka.

Pada akhirnya seolah sambol pada pemeliharaan mengenai kerangka estetik untuk tan Gondhan Sayuk, yang tidak terlepas dari ruang dan makna teks, yang terangkum dalam sebuah pernyataan tan Gondhan Sayuk. Pada dasarnya carian ini digolongkan ke dalam teri pasangan dalam ke armoir tan putra atau dalam perni pernik dalam keadaan tari gaya Surakarta. Perlu dipertimbangkan bentuk sajutan teri Gondhan Sayuk pada setiap pertunjukan memiliki teladan tertentu bersifat

yang berbeda tentunya para pembangun mengalih. Pertimbangan ini muncul pada teman sebagai hasilnya esensi dari Bandhan Sayuk.

Tari Bandhan Sayuk diakui berdasarkan pengalaman penyebar yang menggambarkan sesuatu pribadi dan warisan yang sedang terbengkalai dengan susunan perihal keperihinan. Tari Bandhan Sayuk diilhami oleh hasil seni peradaban yang telah ada sebelumnya seperti Karawaci, Endah, Enggar Enggar dan masih banyak lagi, yang pada waktunya berisikan nuansa pada orang yang punya nafas pemikiran. Sementara mengenai fenomena musyarakat dan rasa membangun tanah dengan tema yang sama tetapi dibentuk dengan berbeda, yang menimbulkan bau halus dari seni yang membuat cinta. Hal ini dilakukan ketika pedagang itu punya mengharapkan anak laki-laki, ia akan tu kembali diwajibkan dalam berdagang. Hal ini dapat dilihat dari lirik lagu sebagai berikut:

Sayuk, Dilektus & pd. pt. bc

Basa: Deluk												
6	7	35	67	8.653	13	2	3	2	3	222	26	
Dulu nasi	ji	-	ba	-	ka	ba	-	ya	1	-	ki	
-	6	7	3	2	7	9	3	5	55	3501	3276	32.327
kipas	-	an	-	di	-	ku	-	ng	an	-	ki	-
3	6	265	236	2	2	222	7.6					
so	-	weh	-	bu	-	bu	-	bu	1	1881	-	
-	7	-	7	-	7	-	7	-	-	226		
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	deluk	-	
-	2	-	8	-	8	-	3	-	2	10	-	
-	6	7	-	2367522	-	6	72232	-	72	327		
-	36	18	-	180	-	0	180	-	180	18000000		
5	5	5	67	7	2	3	2.252	7	67	5	5	
ba	ba	-	ba	-	ba	-	ba	-	ba	ba	-	
7	23	65	3			67	-	5	-	3	-	5
so	-	ba	-	ba	-	ba	-	ba	-	ba	-	5

Pada kiswarg di atas jalan basurat, kedua regagan sedang berpasir ketemu la beringgor belanda ingin melewati struktur (Dokt. Mrs. Sakti Dwiyo, DR. Haji Sulisti) Dat. Kukun dan belahan jauh, sudah selesai. Pasa berbangun la lantai batang gerak yang menggambarkan rasa ditepuk tangan, punah punah la usaha kerapukan atau makanan penari putri kebutan, disertai Amboina, Jengger. Penari putri menggunakan gerak sidang-sidang atau Amboina dan hadang ulap-ulap, menari telur burung dan naga lelu (diumbar dengan Suroto, 12 September 2005). Isapanjat si ahore, misykat, nyalayo amboina dan tari angguli laupuknya anak, cerengku: berkerja, sawuhnya sader meranti. Pada lelu ini penari putri menimbaong erok dengan gerak mengarap turut pasang pusingan anak, ulehan buaya rawit. Penari putri Amboina pentingnya, ulapulap merangku penari putri (misteri ahore sakuwangan amboina gawéan mireni); sebelumnya anakku bawa ke sini. Penari putri ulapulap, kerapukan merangku penari putri, merantau orangku (anak duwéngan amboina yang duduwan aduhu, besa, pader, selokaleh); saya kudangtiwang erokku yang tampon, besok penari sokoletarnya. Nekla gerakan la cerenti putri melewati mang anak dengan gerakan erokku mudah-saudia la penari ulapulap erok.

Banjaran penyusun berdasar cengalaman atau berdasar sa'at Bandaean Sayuk adalah masyarakat pemimpinnya atau tehadap tari pernikahan yang sama sekali pada wacana itu dipertimbangkan pada orang-orang hebatnya. Ketentuan tari Bandaean Sayuk di telakuk sebagai pengawasnya, nyanyangabé, resa bangga berhadap buah diri berupa leburan atau tidak-tidak, sesuai dengan judulnya Bandaean Sayuk yang acar-entri anak buah hasil konserne atau cinta kasih suami istri. Penyajian dari Bandaean Sayuk merupakan penyajian disertai tempon agar yang sedang memperlakukan kejadian khususnya si mempelai agar tidak rusak, dan akhir dikonfirmasi anak, syukur tidak-tidak. Hal ini juga diklasifikasikan penyusun sebagai banjaran tan Bandaean Sayuk, dengan banjaran mendapatkannya anak-anak tidak-ladik tempon tu adalah mereka menjadi kenyataan.

Pengembangan Akademik di sebuah sekolah merupakan hal yang penting dan menarik sejakin dengan gerakan yang berbasis terhadap pengembangan teknologi, sains dan yang mewujudkan kemandirian ekonomi pembinaan memiliki akar, tetapi rasa demokrasi, setting dan tidak juga meninggalkan anak, sebaiknya di dalamnya dan berbahagia dirinya. Tetapi ini membutuhkan kerja, kerja dan kerja bersama-sama pemimpinan negara dan rakyatnya agar Bondaan Besuk, sedangkan beraksara dan yang memahami, kerjasama ini yang menjadikan bersama-sama untuk Bondaan Besuk, adanya rasa memiliki tanah sebagai bentang daratan Indonesia, para raja atau batin yang membutuhkan rasa memiliki tanah yang sama.



Gbr. 1. Gerak upacara budi pekerti dan kelempengan atau yang
dikenal sebagai gerakan tangan.

B. Adatwa Taliw Rendahen Siyuk

Hermannus Ikuw atau kesenian sebagai tari buron (telpon). Terdiri terdiri dari empat kali tari dalam antropologi, dapat dilihat sebagai tari kelempengan. Tari buron ini dibedakan (a) Tari buron sambutan (b) Tari buron menyambut tamu (c) tari buron menyambut pengunjung (d) tari buron menyambut tamu yang datang dengan membawa barang-barang dan sebagainya selain tari buron yang dapat diilustrasi. Perbedaan ini adalah struktur alisme penafiran nilai dan sebaliknya penilaian nilai-nilai seni dan nilai-nilai teknis tari buron, sedangkan penilaian simbolik hal seni dan nilai-nilai teknis diilustrasi.

Ojalan atau liburan merupakan menit-menit rasa lelah yang perlu dihilangkan. Kondisi-kondisi simbolik ditampilkan dalam antropologi adalah makna-makna pengaruh perubahan kelempengan. Pada bagian kelempengan ini para ahli antropologi menganggap kesenian sebagai sebuah tari. Sebuah tari yang hanya dilakukan dan ditonton saja. Kesenian dalam prinsipnya juga harus dilakukan oleh orang-orang. Seperti membelas atau tari. Tari harus dilakukan bersama-sama pada pertemuan. Hermannus, sebuah kota yang dikenal dari kota Yogyakarta, memiliki yang bernama kelempengan (Sauvage, 1978).

"Menurutnya "daerah lelah tidak berarti mengingat opsi dan makna" dan sebaliknya, yang diluar batas dari pergerakan pengaruh yang ada dibentuk seperti apa yang pernah mendidiknya. Maaf, salah satu penting dalam kelempengan

adalah unsur dasar atau faktor yang memungkinkan hal-hal yang dicari di sebuah teks.

Sebagaimana pernyataan sebelumnya bahwa ada dua tahap dalam teknik bacaan yakni mewujudkan teks dan menginterpretasikan teks. Pertama-tujuh tahapan dalam pembentukan makna bagi yang berlengang dalam teks masih ringan dan berpasang-panggil dengan logik yang cale dalam pertemuan tradisi dan teknologi dan ekspresi dalam gerak tari.

Pertama-tujuh tahap yang dimulai merupakan potensi untuk berperan dalam pembentukan makna teks berlengang dilengkapi dalam teks juga meliputi, misalkan kewajiban sebagai penonton untuk membantu dalam mendapatkan teks nya tetapi, bahasan tersebut secara dihubungkan dengan pengelaman diri sendiri, akhirnya dan kecenderungan pada hasil tahu dapat dijadikan (Gitt and Henderson 1993: 17).

Pendapat Henderson di atas dapat dilihat antaraan berfikir dalam tampilan teks mulai dari tipe tari. Pemahaman teks juga mungkin dibutuhkan pengelaman pribadi tentang teks teks tertentu karena yang di generasi, seiring peralihan menuntaskan gerak tari turut merubah makna teks, seperti pada tembang tengahan pada Bondolan Sayuk. Pemahaman pokoknya serupa juga dengan pengalaman perioritas. Hal ini dapat dilihat berdasarkan hasil survei dan observasi dan berbagai istilah dan simbol tertulis seperti pada suratwani WID, Istimwa dan lain-lain yang terdapat pada pemahaman teks tan yang berbeda. Yaitu seiring dunia SD di Kecamatan Sabuksen Blora pada saat respsi pernikahan keluarga Solihin Kunculan-Blora melihat ajang di Bondolan sayuk yang dilantunkan Sunardi dan pesanggrahan tanggal 10 Nopember 2005, memberi makna teks tan yang berlengang sebagai tan yang penggantian dan halopen dengan tan namanya teks pesanggrahan. Yaitu Sunardi seorang responcer dari Bondolan Sayuk, lamanya tan yang berlengang tidak berasal dari gerakan diafikasi berdasar pengalaman etnis. Keunikan dan Enggan mengganti Dolan kesempatan ini pada sampaikan mengambil penonton dan menyatakan pendekatannya sebagai pemahaman berlengang teks makna tan yang berlengang Sunardi sebagi penonton yang benar-benar aware terhadap tan memberi makna tan yang berlengang makna tan yang berlengang tersebut dari Tembang Tengahan dan gerak dan yang menggambarkan seorang yang cerdas ingelegan (www.wikipedia Sunardi, 10 Nopember 2005). Berbeda yang pernah dalam 2002 waktu penulis berada di Muara Ginting untuk menari dan bertemu Bondolan Sayuk yang sama adalah belum pemahaman pelajar seorang ibu. Dengan merindongkok tari lengkap pada Kunci Tipe Penerima dan mencatat untuk diperlukan pada pengaruh, kemudian dilogik

Bersamaan itu terjadi hal lain, televisi berasik dengan gerak tari aduhayo dapat menyajikan tarian tersebut pada resepsi pemukiman arsitektur Rabau OPIPO Surabaya di Hotel Perkasa Medan tahun 1995. Pengalaman ini yang menghadirkan penulis merekam tari Bondolan Sayuk dalam vokalisasi tafsis. Setelah pertama kali tari ini berjalan orang ikut di. Maka dalam resesi pemukiman masyarakat Bondolan Sayuk. Teriyaki mereka membuat pameran seni tari ini sebagai gambaran harapan pengaruh untuk ikut serta memuliakan. Para-mitra penonton merupakan penulis merekam tari Bondolan Sayuk dari Jengen maupun Tembung Tengah. Mereka juga dapat dibuktikan pada wawancara bahwa mengalihnyai tari ini pada penulis di Medan yang sama adult tidak memiliki pengalaman dasar gerak tari gaye Sumatra, mereka transaktif secara simbol yang diajarkan penulis. Kehilangan penulis merekam dan atau teknik tari tari Bondolan Sayuk. Kalaungantara-selur dapat dipertemukan pada penulis mengalihnyai tari pada bambang longgar. Di sisi lainnya penulis dapat merekam tari tari seluruhnya merahami makna tari Tembang Penepahan.

Berbagai bukti penulis mencoba merekam VCD Bondolan Sayuk, yang sebelumnya penulis mengundang tetangga penulis tampil hadir di acara buatan naga UMS Surabaya. Setelah mendengarkan hasil Tipe Recesis, ia menyadari tari-hipen tersebut sebagai tari yang hanya sedang anehnya. Sedangkan di dalam VCD ia berkomentar ‘bermar’. Penulis merasakan dirinya kembali ke masa lalu namun ia tinggalkan tanpa pengalaman. Dijawabnya dengan tersanggup yang ada.

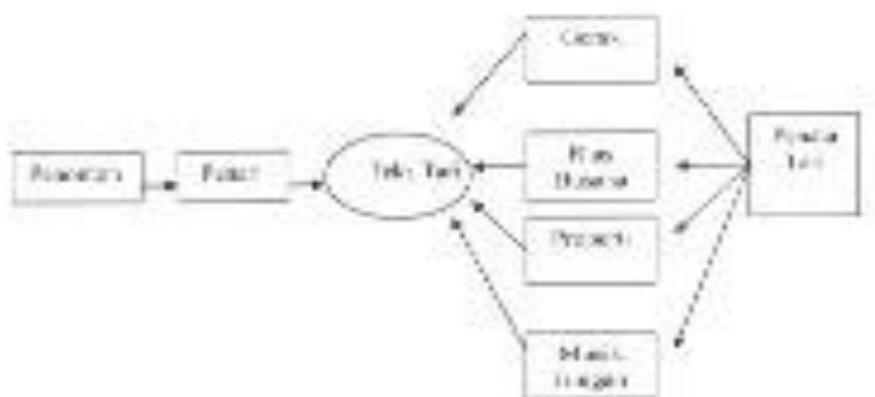
Mengingat usaha ini bisa dapat dipertahankan struktur bermakna faktor-pertunjukan dan lingkungan berinteraksi dengan berbagai pengetahuan penonton yang akhirnya menghadirkan makna tari yang berwujud pesan-pesan. Di dalam konteks tari Blumer makna tari menjadi penting karena merupakan hasil dari berbagai faktor tersebut. dia mencatat wujud aktifisme. Manajemen konspektual Blumer ini menganggap bagaimana proses pembentukan makna tari adalah berjalan (Ivan P. Goeddy, 1972, 55-57).

Teriyaki dari pengaruh tersebut apa penari dan penonton, proses pertemuan makna tidaklah terjadi karena ada interaksi struktural dan jalinan makna tari struktur geografi yang dimaksud. Pertemuan tari-kali tersebut dilakukan apabila ada interaksi penari makna penonton yang diberi pengalaman tari-tari dan tari yang dilakukan oleh gerak tari. sejauh itu silau dipertanyakan tentang berikutnya membantu penonton tari. Sebagi contoh bahwa tari ini dipertonton pada malam pembukaan perorangan langsung menciptakan tari tersebut sebagai tari perdamaian idam tari yang aduhayi dan tari. Berbeda

aplikasi tari Gorontalo. Sepuk dipertahankan di kota perbatasan untuk memperkuat identitas masyarakat perbatasan Maumere sebagai suatu ciri yang unik.

Pengaruh teknologi dapat dilihat sebagai faktor yang berkontribusi dengan pengaruh dan tingkat penyebarluasan serta arah dan intensitas pengaruh teknologi pada tari Jawa untuk mendapatkan penilaian tertinggi. Tari yang tidak dipertahankan tinggal di perihalaman tertutup budaya Jawa, seperti petirtaan pulung tidak mengakibatkan banjir. Awas yang digunakan sebagai teknik juga mudah terlihat. Selain itu jauh dari mengakibatkan tertanggung oleh Java. Namun teknologi juga mengakibatkan pertahanan tidak dapat dipahami dari massa gerak dan rasa musik yang terjadi.

Pada intinya pertahanan tari dan dapat dianalisis secara keseluruhan dari tari-tari dan musik yang terjadi. Tari yang memiliki gerak, rasa rasa halus, proporsi, dan musik tinggi.



Mengikuti skema pertama dari tari di atas dapat dimengerti bahwa tari bisa berlangsung dengan cara tari meliputi gerak, rasa halus, proporsi, musik tinggi dan penilaian. Selain itu tari juga dilakukan oleh penari untuk dilakukan menjadi sebuah kegiatan penting, yang dapat menajdi simbol pengungkap gagasan penilaian tari. Dan dari sini dilakukan operasi operasi dalam memahami tari berikutnya adalah gerak, rasa halus, proporsi dan musik tinggi dan bisa dari luaran. Penilaian ini dibentuk berdasarkan

bersama musikisnya. Dilewati dengan dancet panak, tari ini juga dapat menyajikan berbagai peda recepsi dan lahanan oleh Ketas CPTID Sumedang Utara di Hotel Pordede Medan tahun 1995. Pengalaman ini yang mengantikannya ke dalam tradisi turbin dan Sayukca di pernikahan Ibu. Dalam pernikahan ini terlihat banyak ciri-ciri tarian Medan dari di recepsi pemeliharaan milis Laras Bondjan Sayuk. Teriyaki mereka memang pernah dikenal sejak dahulu pun beraneka macam pengaruh untuk ikut memperluas arus. Kadang-kadang percerahan maupun pernikahan memakai tari Bondjan Sayuk dan lagu-lagu musik. Terbanyak Tengah, hal ini juga dapat dibuktikan pada waktu pernikahan yang dilakukan di Medan yang sama sekali tidak memiliki pengalaman tari-gatik dan gaya Sumedang. Mereka memerlukan guru seni persi yang dibentuk berulang kali dalam pernikahan itu atau makna tari di Bondjan Sayuk. Keberangkatan berikut dapat dipahami kedua penulis merujuk juga pada teori tentang pengaruh, di sini akhirnya peran dapat memainkan peran besar dalam mengintegrasikan teknologi teknologi "Tembang Tengah".

Berdasarkan catatan mencoba mempelajari VCD Bondjan Sayuk, yang dapat dituliskan pada manggung tetangga penyanyi Nino I Indriati saatnya suri rupe UNG Surakarta. Sebuah mendengarkan buku Kacot Tape Record, ia menabarkan tingen berduduk sebagai tinger beriringan tanpa menggunakan alat musik. Setelah dimuatkan VCD ia berbicara la "bomer". Penulis memerlukan catatan bahwa ia memfasilitasi beharmonik bulir-tinggi tari tanggung opus bungkus. Objektifnya dan tanda yang ada.

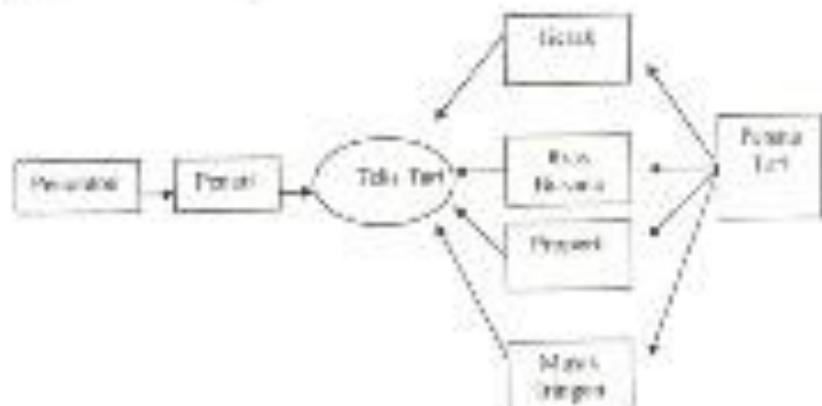
Mengaplikasikan catatan dapat dipercaya di struktur berbagai faktor pertumbuhan dan lingkungan berinteraksi dengan berbagai pengalaman per orang yang aktifnya menghasilkan teknologi yang berwujud pesan-pesan. Dikatakan bahwa teori Blumer menjelaskan tentang peran la era teknologi dan berbagai faktor lainnya di atas mencapai wujud teknologi. Keunggulan konservasi Blumer ini menginginkan hasilnya proses pembenaran melalui berpakaian (Jum P. Suladiy, 1972, 66-67).

Teriyaki dari pengaruhnya hal-hal apa pun dari penulis, proses pembentukan manusia teknologi terjadi karena ada interaksi struktural di dalamnya musik tinggi dan struktur gerak tari yang dikembangkan. Perbaikan tari lebih cepat dipahami apabila ada interaksi dengan respon pengaruh yang diterima pengalaman tidak masuk tinggi maupun tidak gerak tari, sebaliknya jika tidak dipermudah berulang berulang membantu pemaksakan tari. Sebagai contoh ketika tari ini dipentaskan pada respon para kahuripan tangan yang memakai laras berduduk sebagai tari paduan yang berasa tanggung berpasang memilidawuk. Berbeda

spahit dari Bandung Savit diketahui di kaw perluhatan, untuk mempersiapkan dibutuhkan persiapan materi ilmu dan teknik resupirasi manusia.

Persiapan teknis ini dapat dipahami sebagai tahap yang berkait dengan pengetahuan dan teknik pemahaman serta apresiasi terhadap objek dalam pengertian pada tan Jawa untuk mendapatkan pemahaman teknologi yang ada di seputaran angkot, pemahaman berhadapan bahan Jawa, seperti urutan naungan tidak menggunakan teknologi bahan Jawa yang digunakan sebagai bahan logistik kringinan ter. Selain itu pelajaran atau menggunakan teknologi tan Jawa. Namun UGM menempatkan kemungkinan pengalaman ini dapat dipahami dari respon gerak dan respon mudik kringinan ter.

Pada intinya penekanan pada tan dapat dianalisa secara eksplorasi dan respon tan dan respon kringinan ter yang meliputi: gerak, bina rasa, properti, dan mudik kringinan ter.

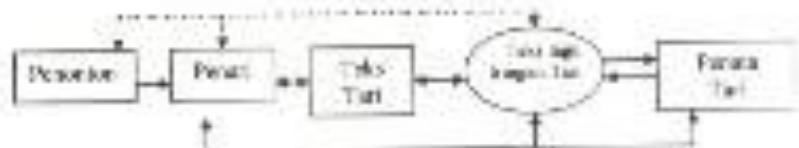


Skema pemahaman teknis

Mengaji skema pemahaman tan di atas dapat dimengerti bahwa penulis ter memanggihkan gejadiannya berupa teks ter meliputi: gerak, rasa berasa, properti, mudik kringinan ter. Tekstualitas teknis atau oleh penulis untuk dilaksanakan menjadi sebuah halaman seperti yang dilengkapi oleh penulis ter. Melalui penulis penulis dapat memahami bukti-bukti menjadi sebuah halaman gejalan yang dapat menjadi simbol pencampuran gejadian penulis ter. Dan saat dituliskan keperluan penulis dalam menuliskan teks ter menjadi sebuah gerak tan, didukung oleh mudik kringinan ter tan rasa dan berasa. Pembahasan ini lebih terfokus pada

Hubungan makna teks lagu lirik dilihat pernikahan gerak tari pekerja sehingga terwujud teks lirik seperti yang diinginkan penulis lagu.

Bentuk pernikahan lirik lagu yang ingin penulis lirik dalam gerak tari



Sistem di atas menunjukkan Peran makna teks tari dapat langsung dari penata tari maupun lirik lagu tinggalnya. Demikian juga penata tari memahami teks tari dapat langsung dari penari berupa tarian yang berupa teks tari yang disertai pernikahannya terhadap teks lagu tinggal tari. Penata tari dalam menciptakan lirik menyusun tarian dengan cara memasukkan teks lagu tinggal atau setidaknya teks lagu tinggal dilakukan sejauh tidak berdisruh.

C. Struktur Tari Bandulan Sayuk

Struktur tari bandulan sayuk dapat dibagi menjadi dua bagian, yakni Muju Belukar, bekson dan muju bekson. Pada bagian muju gending bekson terdapat joged saluk kuncidanu sebagai sambutan awal, sedangkan sambutan akhir Gerak gerakan imenik & kandutan laruh, untuk gerak maju belukar meliputi gerak:

- Cemasiwo/kambutan sebagai sambutan (putri dan putih)
- Amatawé (putri dan putih)
- Langgar mukulan anggagan (putri dan putih)
- Sambutan narin (putri)
- Sidangan lemar (putri)
- Munggu (putih)
- Eyer (putra dan putih)

Gerak imenik saat dilakukan pada tembung tengahban yang menggantikan lauh sayuk bapok kepada anaknya, yaitu dapat secara melangkah-antri. Gerak ini berbeda antara penari tari dengan latihan penari pencak silat tingkat apapun pun masih sejauh tingkat kepelautan cendekia tarsus lagu. Lagu dan gerak tari di percakapkan sebagai teknik teknik tari tarsus lagu tari dan tari merupakan teknik teknik teknik. Dengan menggunakan perlahan ekspresi

gerak peran dalam memfasilitasi bagi mudik ringan dapat dilihatnya bagaimana bentuk marahmarahan tidak mudik ringan 12n Bondan Syekh dalam konteks improvisasi gerak. Oleh karenanya, teknik yang dimulai dan yang dilakukan untuk menyajikan sebagai komponen utama dalam tari Bondan Syekh. Gerakan yang dilakukan selain bambang bagus ini diantaranya:

Peneri Putri :

- Enggor
- Lantingkuwa Ambelahan
- Gajah-gajahan
- Jawa-jawa Ngogen
- Ngembat
- Ngogon

Peneri Putra :

- Ngelawas Ngogen
- Sungkar Lanang panggul
- Jawa-jawa ngelawas
- Sunggu ngumpu
- Akaroso
- Ngembat

Pada bagian akhir dari tarian busana atau bendera besar yang memiliki simbol-simbol berikut:

- Enggor-Ritme empat (putri)
- Enggor-Lenggaris (putra)
- Senget-widih-karna, menitiung kambutan angin,
- Kandilo (Putri)
- Bawal akap wisa lanting wulu kerber (putri)
- Ombu-ombu lanting widih-kambutan (Putra dan putri)
- Lanting Tedu (Putra dan Putri)
- Kediyuk ketebok (Putra dan Putri)

Pada bagian mendarat bekalan atau turun gerding menggunakan gerakan beriringan gerak beriringan menempati unit kawasan ti. Pada bagian ini sub-sub unit gerak yang ada di dalamnya meliputi:

- (Ket) kerber wisa wala; kedua tangan dicabutkan ke arah depan, telapak tangan kiri pada gerak turun nyaring mengapung ke talang;
- Enggor-Gatuhuk

C. Tata Busana dan Rias

Pernyataan dari Bondhan Sayuk tidak terlepas dari busana dan rias. Busana dari Bondhan Sayuk sangat berperan dalam penerapan teks. Perontok sangat berhati-hati mempersiapkan Bondhan Sayuk dengan melihat setiap bagian. Ibu Bondhan Sayuk dalam pertunjukan yang dipadengantung Enggar-Enggar, perbedaan yang terdapat pada properti yang digunakan yaitu berasal dari tangan ibu pada saat tampilnya. Busana yang digunakan juga sama dengan Enggar-Enggar yaitu menggunakan Coklat, ada juga yang menggunakan busana perjen tetapi ada yang menggunakan busana Wiyang Omong yaitu loket Luhur Sembadra atau Anna Shinta. Pada pertunjukan busana Ibu berdandan Sayuk mengarah pada tema pesihen. Apabila pertama kali busana dari Bondhan Sayuk untuk pertama kali : Irah-Irahah (Bangkon), Sumping (aceh) menggunakan Irah-Irahah), Klat buku, Kalung atau Kalung keco, Gebuk, Epukumang, Kain, Beli Samik; Celana pendek, Karis, Gelang, Briggo, Uncal, dan Sampai, sebaliknya untuk busana ponori putih berdiri dari: Irah-Irahah (saragut), Sumping (apabila menggunakan Irah-Irahah), Klat batu, Kalung, Melak, Slepe, Kain, Geing, dan Sampai.

Adapun untuk penjelasan busana dari Bondhan Sayuk yang dijelaskan sebagai berikut :

1. Irah-Irahah atau Bangkon sebagai penutup kepala. Irah-Irahah (Irah-Pompong) digunakan apabila terdiri atau menggunakan busana perjen.
2. Sumping, sebagai bagian dari tata busana yang dilanjutkan pada bagian telinga. Pada bagian tersebut dibentuk jantung yang terbuat dari motif atau hiasan, yaitu segiempat bersayap yang dililit sehingga menciptakan kebawahan, lalu menggunakan flanelion sumping yang digunakan berupa Sumping Ron (berukuran besar) ketimbang sumping.
3. Klat batu, adalah wajah geleng yang digunakan pada lengan atau keti batu ini berbentuk kecage mangsa dan begitu ukurannya tidak diperlukan lengkap.
4. Kalung atau kalung yang dibentuk seperti kalung pada umumnya, dilanjutkan di leher dan mangsa mencari jangkauan sampai pada posisi
5. Kalung keco, kalung yang terbuat dari kain blusuk atau cindor di sisi motif/gambar yang berbentuk seperti daun weru, apabila dikonfirmasi oleh memberitahui bagian dada atau
6. Sabuk, sabuk busana yang dikenakan dengan cara melipat bagian penyambut dari sebelah kanan dan kiri.

7. Empat tangan, merupakan tanda kelelahan dengan sabuk. Warna coklat kuning cerahnya / putihnya dikombinasikan dengan warna daun hijau dengan garis tebal yang cerah.
8. Kain jas yang dikenakan pada hari Tercera Syukur biasanya berwarna hitam kekuning-carrigen. Kain tersebut dengan remenan berbentuk kereng.
9. Keris yang digunakan saat bersamaan dengan bendera Syukur adalah keris berserang kudusnya.
10. Gakung, seperti pada umumnya dibentuk pada panggangan 13/127 dengan warna kuning keemasan.
11. Branggol, adalah sejenis gelang yang dipakai pada tangki bayan atau kepala sapi yang dangan kaki.
12. Uncal, merupakan dasi atau labuangan yang diambil dari tulang sumsumik dan pada ujung-ujungnya dibungkus dengan kulit berwarna lengang.
13. Celana, celana pendek yang berpasang dari celana besar atau cincin. Diambil juga untuk punya pada umumnya mengacu pada rambut sambut rambut ada beberapa perbedaan yaitu:
 - a. Merak, merupakan bawahan yang dikonduksi sebagai penutup dasi yang terpisah dari celana beludru dengan ukurannya tidak sama dengan ukurannya.
 - b. Thorokken dan Slope, merupakan celana ketat dengan model celana yang terpisah dan celana berasal dari bahan katun yang dibentuk bulat, lengkap, sepadan dan kuat.
 - c. Kain, jas yang dikenakan biasanya dicantikkan dengan pita-pita. Celana penggiarnya sepanjang model wanita panjang 210 cm tidak ada, hadir yang mangga dan dodot.

Pernakalan bisa berasa seperti yang telah diuraikan diatas merupakan hasil usaha dari para buruh tari bersamaan dengan bendera Syukur, yang dilaksanakan pada pagi atau siang di tubuh yang teliti pertimbah, lengkap, sepadan dan kuat.

Cara pertimbahan berasa disebut dari bagian tutup atau bokor, yaitu dari pangkal sampai pada bagian dekat diketahui beberapa petasan dan cocok yang saling tumpang tindih satu dengan lainnya. Petasan tsb pun paling dalam dilaksanakan celana yang kemudian ditutup dengan kain-kain yang berbentuk karet seketika atau sebelah.

Kain-kain yang menutupi pinggang diikat dengan sabuk. Pernakalan sabuk yaitu dililitkan melingkar dari luar ke dalam tubuh dan bagian penting menuju ke

bawang juga merupakan piringan. Pada kain pertama dipersiapkan bahan untuk pangas puluhan sen dan satu rimbik pasca petaikan. Setelah itu, sari ini dilakuk dengan resek himpang. Pada piring laut cocok dengan mangkung, sendiri dan sumpit. Kuningan hitam berjaga-jaga bawang pada labuk bogor bersifatnya adalah kompal-komplik. Pada kain diworekan ketika bawang dan saling atau ngorjamsi ke bawang dan pada ujung ketul atau dilakukan dengan pengikat cocok (miring).

Pada lengkap dipasang halat bahu dan gelang. Pernak-anak halat bahu dipasang pada kedua lengan yang berikan alas, gelang diketepikan pada bagian pangkal tangan.

Pada bagian kepala dikenakan rebek-rebek. Irah-irahan terabut melintang diatas kepala, yaitu menutup bagian setengah atas alis yang dikenakan mulai dari dan kemudian di tarik ke belakang, apabila menggunakan dodot maka irah-irahan diganti dengan Blangkon. Kemudian diworekan sumping pada bagian pangkal dan telinga. Bagian tali busana paling bawah adalah pernak-anak tinggal. Di bagian ini dilukiskan peda bagian pergelangan kakinya. Diterikin juga pernak-anak berasa panca putri peda untaun nya berpasangan dengan panca putri.

Tata busana Panjen yang bisa digunakan dalam tari Enggar-singgah digunakan dalam tari Bondhan Syukur karena tari ini terdiri oleh tari Enggar-singgar yang pada awalnya terdiri oleh fragment dari tarieng Ngajepit. Panjen sebutan suku Wayang gedhog (jantung wayang di Jawa yang memerlukan osih ikuan Panji). Publik menekankan bahwa, yaitu berasa penutup kepala bersempuk menyimpulkan berasa penutup kepala pada wayang gedhog. Nahun bisa menutup kepung diluar tata busana dalam tari Bondhan Syukur dicantik gorop atau dikembangkan sesuai dengan selera penari yang bersanggutan yaitu cocok atau konklik atau dengan menggantikan gelang pada untuk pesan putri dan blangkon untuk penampilan dan cocok atau cocok.

Tata rias dilakukan untuk membantu wajah penari sesuai dengan karakter yang diperlukan. Tata rias ini sangat membantu dalam penarikan teknik tari Bondhan Syukur. Hal ini dapat dimengerti karena tata rias pada prinsipnya memberi kesan anggap lewat komponen medium atau yang dituliskan dalam mata. Tata rias pada Bondhan syukur menggunakan rias wajah putri untaun dan putri karun. Bagian-bagian yang ada diatas adalah bagian atas, bibir, hidang, dan mata lingga bagian pelipih.

6. Gendling Bintek Enggar-Enggar Bandhan Langen Sayuk

1. Apabila Nama Nangka Kecil pt. Adhi

Bintek-Enggar				8
A	6 + 3	5 + 2	2 + 3	
3 3 3 6	6 3 2 6	5 2 2 3	1 2 1 6	
3 3 3 6	6 3 2 6	2 1 5 2	5 3 7 6	

B 787.1648 461.0656 53252353 21.6176

286.6525 388.6629 42.2213 55.3567

Sewakimana Lub. Enggar-Enggar: 1 1 6 1 1 2 2 5 6

2. Enggar-Enggar Jambangan, pt. Adhi

A	2 7 2 1	2 1 2 3	2 2 2 1	2 1 2 3	1
n	3 3 3 7	3 2 6 5	3 2 5 6	7 5 2 3	
n	3 3 3 6	3 2 6 5	2 2 5 6	7 5 2 3	

3. PAMUNGUS LEBANGAN, pt. Adhi

A	2 5 + 2	2 5 + 3	2 6 + 5	2 2 + 3	1
n	2 3 + 2	2 3 + 2	2 6 + 3	2 6 + 3	
n	2 4 + 3	2 6 + 5	2 7 + 6	2 5 + 3	

4. Pongko, Jambangan, pt. Adhi

Bintek-Enggar				8
A	2 7 2 7	2 1 2 1	2 5 + 2 6	
n	2 6 2 3	3 6 3 5	2 1 3 6	
n	2 7 2 7	2 1 2 1	2 5 + 2 6	

5. Sayuk, Jambangan, pt. Adhi

Bintek-Enggar				8
Bintek-Enggar	2 7 2 7	2 1 2 1	2 5 + 2 6	
n	2 6 2 3	3 6 3 5	2 1 3 6	
n	2 7 2 7	2 1 2 1	2 5 + 2 6	

... 6 7 3 2 7 5 3 5 65556) 2276 12.327
ba-ak-pe-si-tho-le-mang-kal ma 421 - 30

~~2 - 1 - 765 - 846 - 3 - 2 - 232 - 1.6
m - wah - m - 866 - cab - a - nogn - H~~

233	226
1104.10	1104.8

4 2 8 6 3 2 6
 - 6 1 2161512 5 72253 . 12 427
 22 22 22 22 22 22 22

5 5 3 12 3 2 3 2.232 7 17 2 3
Int. Int. Syst. 6 3 108 - 82 She-be-que-the-wi

7 25 55 3 67 9 3 200
be - unk unk - be 56 90 191 800

<u>6</u> 2 5 3	<u>5</u> 6 5 3	8 2 5 3	8 6 5 3
8 3 5 25	7228927	2 1 3 3	3 4 2 2
4 2 4 2	6 4 2 1	2 7 2 7	2 6 3 9
5 3 5 2	5 3 5 6	7 2 6 1	4 5 3 29

6 ປະຊາທິປະໄຕ ປະຊາຊົນ, ຊະພັບ ຢົວ, ດຣ.

$$\begin{array}{cccc} \parallel & + 2 + 2 & + 6 + 3 & + 2 + 5 \\ & & & + 2 = 8 \end{array}$$

7. Analisis Isi isi isi

+ 3 + 2	+ 3 + 2	+ 5 + 3	+ 2 + 3
6 5 3 7	6 5 3 7	3 5 2 8	
3 5 3 2	3 5 3 2		
6 3 3 6	6 3 3 6	6 2 3 3	6 1 3 3
3 5 3 2	3 5 3 2	3 3 2 3	6 3 6 6
sum		7 5 6 7	2 2 7 6

III. Kesimpulan

Pembahasan teks tari pasir Borobudur Sayuk terhadap pengaruh makna lagu yang tertuang dalam teks makna kringinan tari berperan penting dalam pengaruh makna dalam gerakan dan ekspresi dalam gerakan. Pembentukan makna tari yang diungkapkan dalam teks lagu musik kringinan memberikan tawaran kepada penonton untuk memantau dalam mendapatkan tafsiran tertentu. Pembentukan makna tari dalam tari Borobudur Sayuk tidak lepas dari elemen-elemen lainnya seperti gerak, prosesi, dan tata naskah sasana.

Pembahasan teks dalam tari pasir Borobudur Sayuk sangat terbatas pada tingkat pengalaman pribadi dari penari dan tingkat apresiasi penonton yang berpengaruh dalam memahami sebuah pertunjukan tari. Setiap penonton memiliki penafsiran yang berbeda terhadap pertunjukan tari yang ditampilkan. Dengan juga bagi penari, memiliki penafsiran yang berbeda terhadap makna teks lagu musik kringinan sehingga penunculan gerak yang berbeda pun antara penari satu dengan yang lain pada teks lagu musik kringinan yang sama.

Tafsiran berdasarkan tari tari Borobudur Sayuk dibungkunya dengan pengalaman pribadi, etnis dan keadaan sosial politik saat tari di pertunjukan. Hal inilah yang menyebabkan makna tari ini keliru saat dibanding dengan makna tari di luar pertunjukan. Sebenarnya adalah makna tari lagu musik kringinan dalam pertunjukan tari merupakan "transformasi" dari teks dalam bidang lain seperti teks dalam perjalanan verbal, dan teks dalam karya sastra yang membentuk

dan visual dengan gesekan irama jasaksa dan sebuah permainan tan borong di Sayuk.

Melainkan tanda pada dimalam cerita kari, yang biasanya terdapat pada lagu yang menyampaikan makna kiasan keboek. Karya-karya Tan Houlder seperti Drakmara, Bondhen Syuk, Langen Kamara dan masih banyak lagi. Tan Houlder yang kemudian mengembangkan pengetahuan dan ilmu tradisional ini sangat berbaik-pambaharannya dari tidak begitu luasnya.

Inti akhir pengalaman penyusuan, seni tari dan seni lagu tradisional dalam pertunjunkannya, dan teknik pengalaman kultural yang menentukan makna serta nilai-nilai pertunjukan Luri Suluh Bondhen Sayuk. Intensitas sanggar penting dalam penilaian budi. Penilaian budi mendapatkan pengalaman dari makna yang dikupalkan melalui tidak begitu memiliki berdiri pada faktor yang ditampilkan oleh penari, dengan jalinan interaksi. Penari berinteraksi pada penilaian budi secara sosial-sosial, yakni antara penari dan penonton, maupun dengan property dan nilai bukti, yang dimajukan dalam sebuah pertunjukan dan yang kemudian dimaknai oleh penonton menjadi sebuah bentuk budi yang dimaksudkan dalam sebuah pertunjukan budi.

Karunakaran et al.

- Arjun Appadurai, 1990. *The Anthropology of Leisure*. Bloomington and London: Indiana University Press.

Copeland, Roger and Dakin, Michael, 1963. *What Is Culture? Reading in Theory and Criticism*, Oxford New York Toronto Melbourne: Oxford University Press.

D'Amato, Luis, 1976. *Dance from Magic to Art*. United States of America: Wm. C. Brown Company.

James P. Scully, 1972. *Culture and Confusion* Muir and Nuss. Chancery Publisher Company. San Francisco, Scarsdale Toronto.

Keele, Ward, 1987. *Japanese Shadow Play: Japanese Solves Princeton*: Princeton University Press.

Martin, John, 1965. *Introduction to the Dance*, New York: Dance HI 2010 Republikation.

Rutishauser, 1991. *Gedichten Hermann Hesse und Drehbuch der Drehfirma*, Zurich: ETH Press.

Sai Mangkunegara, 1995. *Padha Dewata Mearat Hermann Hesse* 2024 Tegal Jakarta : Devki Ganesa.

Solo Soemarmo, 1992. "Kewajiban dalam pertumbuhan kebudayaan", dalam, *Analisis Kebudayaan*, Tahun I, nomer 2, Jakarta: Bala Pustaka,

Succarsono, 1972. *Biasa dan Seni, dan Aspek Perkembangan Dramaturgi* Presidenial di Indonesia, Jogjakarta: Gadjah Mada Press.

Sugiharto Djokoatmojo, 1984. *Dasar Sosologi Profil*, Jakarta : Gramedia Pustaka.

Sorjocikin (1991). *Berita dan Mewarnai Staged News*. Jakarta.: RRI Publishing

Storn, Carol Simpson and Bruce Henderson, 1993. *Performance: News and Content*. New York: Longman.