

## TARI PASIHAN BHONDAN SAYUK SEBUAH MAKNA TEKS

Slamet MD.

### **Abstract**

*Bondhan Sayuk compiled to be inspired by Enggar-Enggar dance which have preexisted. Sunarno as ordover dance conscious Bondhan Sayuk that the dance in the begning 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 finely.*

*Keyword: Pasihan, Bondhan Sayuk, Meaning Text.*

## I. PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Teks tari terdiri dari dua unsur pokok yaitu teks gerak tari itu sendiri dan teks lagu musik tari. Kata-kata atau teks lagu dalam musik tari memiliki makna sesuai dengan tema dari teks tari sebagai pembentuk tema lagu. Pemilihan kata dalam lagu musik tari akan menambah makna teks secara musikal yang merupakan salah satu faktor pembentuk makna dalam tari, tidak hanya didasarkan atas pemahaman teks secara literal, namun juga atas penggunaannya dalam konteks, dalam artian terkait dengan wujud tari yang merupakan pokok pertunjukan. Tidak seperti teks dalam bahasa formal maupun bahasa sehari-hari, di mana asosiasi yang digunakan untuk memahami teks berhubungan dengan pengalaman menafsirkan kata-kata dalam hubungan dengan kehidupan masyarakat, teks dalam lagu musik tari berkaitan dengan kemungkinan gerak yang diekspresikan oleh penari.

Kehidupan sehari-hari orang banyak menggunakan simbol-simbol, seperti pengungkapan gagasan-gagasan melalui bahasa verbal, penggunaan dalam pembicaraan tertulis atau teks, yang menginspirasi pembentukan teks lagu dalam musik tari sebagai pengungkap maksud dari ekspresi gerak tari ataupun tema tari.

Pertingnya hubungan dalam pembentukan makna lagu yang tertuang dalam teks musik iringan tari terpengaruh oleh sifat teks lagu yang ada dalam pengertian mudah dimaham dan diapresiasi dalam gerak tari. Elemen-elemen tari yang demikian banyak, di mana tiap elemen mempunyai potensi untuk berperan dalam pembentukan makna teks tari yang diwujudkan dalam teks lagu musik iringan, memberikan wawasan kepada penonton untuk membantu dalam mendapatkan tafsiran tertentu.

Tingkat apresiasi penonton yang berpengaruh dalam memahami sebuah pertunjukan tari, setiap penonton memiliki penafsiran yang berbeda terhadap pertunjukan tari yang dilaksanakannya. Demikian juga bagi penari, memiliki penafsiran yang berbeda terhadap makna teks lagu musik iringan sehingga pemunculan gerak yang berbeda pula antara penari satu dengan yang lain pada teks lagu musik iringan tari yang sama. Tafsiran tersebut kemudian dihubungkan dengan pengalaman pribadi, situasi dan keadaan sosial pada saat teks di pertunjukkan (Stem and Henderson 1993: 17). Hal inilah yang menyebabkan makna teks memiliki keluwesan dan berolig dengan makna teks di luar pertunjukan. Sebagai

adalah makna teks lagu musik ingan dalam pertunjukan tari merupakan "inspirasi" dari teks dalam bidang lain seperti teks dalam percakapan verbal, dan teks dalam karya sastra.

Musik tari dalam Tari Pasihan biasanya terdapat teks lagu yang menggambarkan maksud teman tersebut. Karya-karya Tari Pasihan seperti *Drasmana*, *Bondhan Sayuk*, *Lanjan Amoro* dan masih banyak lagi Tari Pasihan yang kesemuanya menggambarkan pendidikan dua insan manusia. Ada interaksi antara pengalaman penyusun, penari, dan teks lagu musik tari dalam pertunjukannya, dan bahkan pengalaman itulah yang menentukan makna teks dalam pertunjukan tari Pasihan.

Interaksi antara pengalaman dan makna teks lagu menunjukkan adanya dinamika pertunjukan di mana para penonton tari mendapatkan pengalaman dan makna yang didapatkan melalui teks lagu musik tari dan gerak tari yang diekspresikan oleh penari.

Mengaji literatur yang di atas, pemberian makna teks lagu musik ingan tari dalam tari Pasihan gaya Surakarta merupakan proses yang berlangsung dalam situasi khusus, yaitu melalui pertunjukan tari Pasihan *Bondhan Sayuk*. Penulis merasa perlu mengupas hubungan antara teks lagu musik ingan tari dan pertunjukan tari itu. Walaupun pada umumnya penonton dan penari mempunyai pengalaman dalam memberi makna teks dalam kehidupan sehari-hari mereka, Penari terlibat langsung dalam pemaknaan teks dengan mengekspresikan melalui gerak tari.

Penelitian ini lebih berfokus tentang bagaimana penari dan penonton memaknai teks lagu dalam musik tari terkait dengan ekspresi gerak tari. Penonton terlibat dalam situasi yang kompleks di mana mereka mendapatkan "inspirasi" sesuai untuk menambatkan makna tersebut. Penari sebagai pelaku dalam pemaknaan teks lagu dalam gerak tari yang ditilikannya. Proses pemberian makna teks berlangsung dalam situasi yang rumit, yang disadari atau tidak, berhubungan dengan pengalaman-pengalaman sebelum penonton melihat Tari Pasihan *Bondhan Sayuk*.

## *II. Bondhan Sayuk Sebuah makna Teks*

### *A. Pengertian Tari Bondhan Sayuk*

Sebelum menginjak pada bentuk tari *Bondhan Sayuk*, terlebih dahulu akan diberikan pengertian tentang *Bondhan Sayuk*. Istilah *Bondhan Sayuk* diambil dari gending pengiringnya yang menggunakan gending *Sayuk*, *Bondhan* di sini memiliki arti anak. Menurut penciptanya tari ini diciptakan pada waktu ia

mengharapkan anak laki-laki, harapan itu tertuang dalam tari ini (wawancara dengan Sunarno, 6 Juli 2005)

Tari Bondhan Sayuk termasuk salah satu tari pasangan putra-akus dan putri, dengan tema lingsir asmara atau pacihon. Tari ini berbeda dengan tari pacihon lainnya. Tari pacihon seperti Oriasmara, Enggar-sanggal, belesan Endeh, Karomah, dan Kusuma-Rahmah bertema pacihon lingsir asmara, sedang tari Bondhan Sayuk bertema lingsir asmara dengan sampiran kudangan terhadap anak atau kebahagiaan atas buah cintanya berupa anak laki-laki. Dalam tari ini digarap beberapa rasa antara lain: rasa rindu dan bahagia ayah kepada anaknya, mesra, sukawa, sangsah, luwes, kenes.

Tari Bondhan Sayuk disusun oleh Sunarno pada tahun 1979, hingga disusun oleh Rahayu Supanggah, pada tahun ini dapat dikatakan sebagai proses, sebab pentas tari Bondhan Sayuk dari tempat yang berbeda-waktu mengalami perubahan menurut selera penari, yang saat itu ditarikan sendiri oleh Sunarno. Perkembangan selanjutnya pada tahun 1990-an gending disusun oleh Dedek Wahyuji mengalami penambahan dari gending Rangu-rangu dilanjutkan selanjutnya dilanjutkan gending Sayuk.

Melihat penjelasan di atas, tari Bondhan sayuk memiliki dua karakter yaitu karakter tari putri dan karakter tari putra-akus, mengacu pengertian tari Bondhan Sayuk, maka visualisasi tokoh pada tipe tari putra merujuk pada penggambaran seorang ayah yang sangat rindu pada anaknya sebelum berangkat bekerja waktu meminang anaknya dahulu dengan kudangan dan harapan kelak anaknya menjadi anak yang berguna bagi nusa dan bangsa. Demikian juga dengan komposisi gerak tari Bondhan sayuk disusun dari gerak belesan gerak kumakana, putri membawa boneka, dilanjutkan selanjutnya selanjutnya gerak tari penahiran bapak ngudang dan meminang anaknya. Gerak tari kebaran diiringi gending Sayuk, diakhiri gending nyak-nyak gerak tari kumakana. Pada tari Bondhan Sayuk penari harus dapat menafsirkan teks lagu yang ada pada lingsir dengan gerak yang diawakannya.

Mengawal bahasan tari Bondhan sayuk berawal dahulu kita lihat ke belakang tentang asal mula tari. Hal ini penting untuk mendapat pemahaman mengapa tari Bondhan Sayuk seolah-olah menjadi sebuah tari wajib atau sakral dalam upacara pengantin sebagai harapan pengantin lelaki punya anak. Asal mula tari yang aktual tidak pernah dapat dibuktikan. Namun demikian sumber asal mula tari yang antara lain dapat diberikan ialah lukisan gua, ukiran batu di candi, mitologi, serta pada upacara-upacara ritual tradisional. Menjelekkan tari dengan kata-kata tidaklah mudah, seperti pernyataan ini cukup baik untuk

dinantikan. Bagaimanapun juga ter telah berjangung sejak lama, samarlah mereka bertubuhan dengan alam sekitar. Teri adalah ekspresi emosi yang mengungkapkan hubungan terhadap sesuatu di luar dirinya. Menurut W.D. Howells, dikatakan bahwa dengan teri dapat dipolai sebagai cara untuk memenggi kekuatan dan juga (joh helus) guna membantu dalam situasi yang penuh pemusahan, sebagai cara untuk menenangkan jalin dalam menghadapi kebutuhan hidup, dan sebagai sarana untuk mengukir unsur-unsur magi kasutuhan sosial. Dijksterhuis pula bahwa teri sebagai ekspresi yang mengembanan bentuk-bentuk sosial dan komunal dan berkaitan magi dari peristiwa besan dan rangkaian pengalaman untuk mendapatkan makanan, aka kata pendakitan ku anah dan spiritual. Menurut W.D. E. Quilty, dijelaskan realisasi teri berdasar pada kecenderungan manusia manusia yang berkaitan dengan hal yang berkaitan terhadap yang tidak diketahui. Duit Sachs mengatakan bahwa bagaimana yang luar biasa dan teri telah menjembatani dengan dunia luar yaitu dunia makluk helus, kasutuhan garu dan Tuhan (Joh Dikster, 1976: 12-19).

Teri telah dikenal sebagai seni yang hebat, dengan kata lain teri telah terdapat seni lainnya. Tubuh manusia membentuk polak dalam ruang dan waktu sebagai seni lain yang memiliki teri dan bukan tidak mungkin menjadi perwujudan apa sebenarnya teri itu?

Teri telah menelusuri berbagai dukup teri, teri merupakan bagian kehidupan dan upacara adat, keagamaan, pemerintahan, dan lain sebagainya. Di teri dan teri seni teri telah bakon bergi menjadi seni yang manusia berdirikan estetika tinggi. Teri dalam pengertiannya bukan lagi sebagai kepentingan pribadi kehidupan manusia, melainkan untuk penyembuhan ataupun upacara adat lainnya, melainkan teri sebagai bentuk seni perwujudan.

Teri sebagai karya seni tidak terlepas dengan rasa keindahan, mengawali pada bentuk seni. Estetik yang paling pokok dan esensial dalam teri adalah gerak dan ritme, tanpa gerak dan ritme teri akan akan berwujud. Sebagai bentuk seni, teri harus mampu menciptakan berbagai input melalui salah satu unsur bentuk teri, menyatakan rasa helus manusia teri, sehingga melahirkan keindahan (Gelo Sasmita, 2000: 15).

Kesenian mempunyai bahan baku yang diolah oleh seniman menjadi pola-pola indah dan tidak berbau. Dalam dunia seni, diciptakan di teri dengan seniman yang akan akan rupa oleh beluk akan menjadi lukisan indah; klay tanah teri, belu ditambah akan perwujud akan menjadi patung indah; dan akan juga akan yang kita dengar akan teri, dipilih dan disusun oleh seorang komposer menjadi karya musik akan dengar.

Tari Rendahan Sayak mempunyai bahan baku gerak tubuh yang setiap orang melakukannya setiap hari. Namun gerak dalam tari Rendahan Sayak berbeda dengan gerak kesehariannya, gerak-gerak yang dihidikannya telah dimodifikasi menurut pemahaman makna lek dan dengan toka lagu pengiringnya, sebagai penegas makna tari. Tari telah dipahami sebagai "seni ruang" dan "seni waktu" (Ariswara, 2003). Definisi tertentu tak mampu mendeskripsikan pengalaman atau yang dapat mencakup seluruh pengertian tari. Tari yang dibedakan dengan seninya dalam ragam-dalamnya menyangkut gerak, ruang, waktu, dan tenaga merupakan elemen untuk membentuk imago dalam bentuk dan gerak tersebut dalam kepentingan penciptaan bentuk dan makna dalam pengamatan gerak tubuh sebagai media ungkapan yang berbeda-beda, sehingga timbul definisi gerak dalam waktu panjang yang berbeda. Gerak dalam sudut pandang tenaga mendefinisikan tenaga yang mendorong bahan dalam waktu dan ruang. Gerak dalam sudut pandang bahan, memiliki konsep bahan yang bermakna dalam ruang dan waktu sehingga timbul gerak, berbeda dalam sudut pandang ruang, ruanglah sebagai wadah yang bermakna dalam waktu. Demikian juga dalam sudut pandang waktu, waktu lah yang menjadi wahana proses bahan berinteraksi dalam ruang. Namun itu semua tidak terlepas dari konsep bentuk gerak yang pada dasarnya terdiri dari faktor bahan, tenaga waktu dan ruang. Tubuh bergerak dalam ruang, waktu dalam hubungannya dengan gerak. Gerak diawali, di lakukan dan diakhiri hanya melalui hubungan-hubungan dari semua elemen tersebut. Sebagai hasil dari semua dalam perwujudan tari memang sangat mendukungnya. Ruang selain bermakna sebagai tempat proses ruang juga memiliki esensi pokok pada setiap tubuh penari hadir dalam penari. Ruang dalam pengertian proses memiliki esensi benar-benar penyajian setting dan panggung, diarahkan tubuh penari. Untuk menunjukkan kebedes-bedesan bentuk yang diwujudkan, leleh dan sikap-sikap konvensional, serta menjadi objek jaringan-jaringan hubungan perbendaharaan gerak kesetengah dikambingkuas.

Pembacaan antara gerak dan ruang akan selalu terkait, apabila materi tari Rendahan Sayak adalah bahan manusia yang bergerak tidak dalam ruang. Gerak tubuh menarda bendakan fungsinya dibagi menjadi tiga yaitu bernilai, berwujud, dan berkesoniran. Gerak bernilai adalah gerak yang dilakukan untuk kepentingan sikap-sikap, diarahkan ke tampilan-tampilan gerak yang dalam kehidupan sehari-hari dipandang tidak berfaedah, perannya untuk memuaskan kesenangan di belak. Gerak berwujud adalah gerakan yang dilakukan di belak untuk memenuhi kebutuhan dasar hidupnya. Sedangkan gerak berkesoniran adalah kesoniran yang dilakukan untuk mengungkap pengalaman batin dan perasaan

seorang dengan harapan untuk mendapatkan tanggapan orang lain (Sri Murthyanto, 1993).

Menjadi seperti kenakala tari Bordhan Syuk dapat dijumpai adanya dua pengertian. Pertama, pengertian tari Bordhan Syuk sebagai tari peragaan putra alus dan putri. Kedua, pengertian tari Bordhan Syuk sebagai tari pawai yang mangaran pada tema dan pemeranan baka.

Gerak tari Bordhan Syuk pada tari bergambar bahkan merupakan bentuk refleksi spontan gerakan-gerakan yang ada dalam pemeranaan teka-teki, dengan kata lain gerak digunakan sebagai ekspresi untuk menyebarkan makna teka-teki dan tema tari. Hal ini sesuai dengan pendapat Soedarmo yang menyebutkan Tari sebagai ekspresi jiwa yang diwujudkan melalui gerak-gerak ritmik yang indah, serta terlihat oleh nilai-nilai kultur individu pendukungnya (Soedarmo, 1972:12).

Definisi tari diatas terbatas pada gerak ritmik yang indah, lebih lanjut Soejodiningsih mendefinisikan tari dengan mengkaitkan tujuan tercapainya tari sebagai berikut.

*Ingkang jawastawani dipadosi nggih padosi ebahing sawaya sawastawaning adalan kasenangan pengesah panyawig (gambar) lan/ori adalanpek nyramaning padosing kagawig pnyawiging dipadosi* (Soejodiningsih, 1994:3)

Meninjau definisi tari diatas, dapat dimengerti bahwa tari merupakan ekspresi jiwa, dituangkan melalui gerak ritmik yang indah, dengan harapan mendapat tanggapan orang lain sesuai dengan tujuan tari. Hal ini tari adalah pengalaman hidup manusia yang diungkapkan melalui medium gerak tubuh manusia dalam realitanya terhadap alam sekitarnya (John Martin, 1966: 31). Pada hakikatnya materi seni diteliti studi kemudian menjadi sebuah karya seni, yang akhirnya untuk dipersembahkan. Sebagaimana bentuk seni perungguan, tari melibatkan suatu tujuan yang berada dalam konteks hiburan pertas saat itu dan rekreasional baka, atau proyeksi keadilan artistik. Aksi artistik dari tari merupakan suatu rasional sadar atas ketramplilan penari-penari dan tarian yang diperlihatkan. Akan tetapi, imajinasi, peragaan dan ketramplilan ditunjukkan kepada bentuk gerak yang diekspresikan oleh penari menjadi suatu karya seni, maka telah sempurna jika pada suatu narasi seni ya tari.

Pada ditandaskan sajian tari pada peralihan tari Bordhan Syuk ini lebih menekankan pada apa itu gerak dan gerak tari Bordhan Syuk secara esensi peralihan teka-teki inggih. Peragaan tentang gerak tari id abe

dapat menggambarkan pesona gerak pada tari Bondhan Gayuk. Tari Bondhan Gayuk hadir sebagai imago dalam upacara pengantin untuk diberikannya, hampir ini terkait dengan urutan tentang awal mula tari yang pada awalnya untuk memandangkan kekuatan yang dapat mempengaruhi kehidupan. Hal ini juga terjadi pada tari Bondhan Gayuk, karena ini dihidangkan pada upacara perkawinan sebagai harapan pengantin mendapat berkah dari tetan ini dan laisa memiliki anak.

Dengan konsep tersebut diwujudkan sebagai benda yang bergerak di garis awal aksi (Roger Copeland and Marshall Cohen, 1981:1) Tari merupakan penyatuan gerak tubuh yang ritmis dalam ruang dan waktu. Aksi membawa kita dalam pengertian tari pada suatu keadaan manusia. Individu paling dasar dalam jagad ini telah membawa manusia dalam kebingungan. Hal ini dapat dimengerti tari di mana sebagai seni yang paling tua. Tubuh manusia polo di dalam ruang dan waktu sebagai keunikan yang dimiliki tari, dan bukan tidak mungkin aksi menjadi periksa tentang keunikan dan universalitas tari. Dasar pada semua definisi tari adalah konsep ritmis dan pola gerak. Sebenarnya pengertian tersebut tidak cukup untuk mengenali tari Bondhan Gayuk, bagai banyak gerak ritmis yang dilakukan manusia seperti gerak tarik hertarik, berenang, berlari dan sebagainya. Pergerakan yang ada dalam pengorban ini dapat kita analogikan membandingkan tari yang pada akhirnya merupakan kegiatan estetik.

Kembali pada definisi tari yang ada, hampir semua pendua definisi tersebut telah saling menambahkan sumbu, bahwa tari merupakan gerak ritmis yang dilakukan dengan maksud tertentu sebagai pengalihan (*transending*) dari suatu kegiatan (*berta kesentrian*) (Anya Permana Bayu, 1977: 15). Sublime gerak atau sublime gerak merupakan penemuan akan esensi gerak yang peroba-mata tidak wajar. Sublime yang dimaksudkan adalah sebuah bentuk pengangkutan atau bentuk pendidikan dengan memberikan pola atau. Di sini lah problematik bentuk mata hadir, penyatuan gerak sodorakan nada sehingga menghadirkan sebuah karya seni, serta mengungkap nilai komunikasi bagi penonton. Tidak awakar lewat indra tetapi ke dalam batin (Sri Hingyento, 1993:37-38). Perwujudan artistik tari Bondhan Gayuk di atas bersamaan dengan berlatarnya pertunjukan, oleh karena itu wujud tari Bondhan Gayuk hanya dapat dibarengi kembali sampai tak tertentu, ia menghidang cepat atau lambat tergantung pada kualitas pertunjukan.

Pengantin di atas membawa pada pemikiran kita bahwa tari Bondhan Gayuk merupakan aktivitas ekspresi perian, sebagai pengalaman estetik peneri





Persepsi mengenai titik dimulai tubuh sebagai pusat referensi yang pengertiannya seperti kita menggunakan ruang. Setelah seseorang meninggalkan kesadaran tentang tubuhnya, dia juga lebih sadar akan benda lain, serta orang lain di lingkungannya. Pergerakan ruang tubuh menciptakan bentuk seni yang estetis tidaklah rasional atau logis, tetapi ekspresionis, kedaerahan penuh rasa. Persepsi seseorang tentang ruang menjadi sumber yang lebih dimengerti bagaimana ia menyuarakan ketertarikan atau ketidanggugupan ruang di dalam hubungannya dengan setiap usaha kreatif.

Ruang dalam pengertian abstrak merupakan kesatuan ketahanan tak ada artinya kecuali digunakan untuk sarana ekspresi emosional. Itu pun harus dikuasai. Seorang penari mendefinisikan ruang dengan kehadirannya sendiri itu. Daerah atau tempat di mana penari hadir menjadi berwujud, penis seperti objek pating. Meskipun tidak bergerak, mental fiksi kan ruang dalam pengertian menanggapi ruang. Kita dapat melihat keliling pating, mengamati gips plastik dari tubuh pating, dan mengetahui dia memiliki dimensi dalam ajang pentas atau pementasan dirinya sebagai objek perhatian. Lebih dari itu ruang antar individu dan bentuk atau basis pentas juga didefinisikan sebagai tempat ontas. Secara teknis ruang dalam tari lebih didefinisikan dalam pengertian arsitektural. Hubungan kebutuhan seseorang untuk memantapkan karya tari sebagai upaya memproyeksikan gagasan dan emosi dalam penggunaan tubuh secara unik yang terkait dengan pertimbangan dasar imajinal tiga dimensi. Dalam hal ini menggunakan kreasi ide yang mengartikan atau menduduki ruang sebagai tempat pemer atau pentas.

Pada ranah domestik ruang lebih banyak mendapat perhatian terutama dalam pembagian tempat hunian. Di Jawa kita mengenal apa yang dinamakan ruang pendopo, Panyagawa, dan sawaya. Pementasan ruang ini juga mempunyai segi estetis penggunaannya. Pementasan ini lebih cocok digunakan sebagai tempat pementasan wayang. Awalnya lebih cocok untuk pertunjukan yang dibawakan tunggal atau besar dan di sini sering dipersembahkan tari-tarikan yang dianggap sakral. Sawaya, tanyah lebih mengarah pada tempat penyempunan pusaka.

Pada akhirnya telah sampai pada pembicaraan mengenai kerangka estetis senak tari Bondhan sayuk, yang tidak terlepas dari ruang dan makna teks, yang terangkum dalam sebuah penyajian tari Bondhan sayuk. Pada dasarnya tari ini digolongkan ke dalam tari pasangan dalam kelompok tari putra atau tari putri terbaik dalam kekah tari gaya Surakarta. Perlu dipertimbangkan bentuk sejalan tari Bondhan sayuk pada setiap penarikan memiliki bahasa tentang jenis tari







adalah interpretasi atau tafsir. Menafsir berarti mengungkap arti hal-hal yang diamati oleh sebuah teks.

Sebagai upaya pemahaman terhadap makna ada dua bentuk kemungkinan menafsirkan teks musik: liris dan maupun teks tari. Pentingnya hubungan dalam penemuan makna liris yang terdapat dalam teks musik liris dengan tari berpengaruh oleh sifat teks lagu yang lebih dalam pengertian makna karena dirangsang dalam gerak tari.

Elemen-elemen tari yang diartikan mempunyai potensi untuk berpenyerta dari pembentukan makna teks tari yang diungkapkan dalam teks lagu musik liris, memunculkan wawasan kepada penonton untuk membantu dalam mendapatkan lebih lanjut makna. Tafsiran tersebut kemudian dihubungkan dengan pengalaman pribadi, situasi dan keadaan sosial pada saat teks lagu dapat dijumpai (Stern and Henderson 1990: 17).

Pendapat Henderson di atas dapat dijadikan acuan baik di dalam upaya memahami teks musik liris dan teks tari. Pemaknaan teks lagu musik liris dan tuntutan pengalaman pribadi tentang teks lagu terutama bahasa yang digunakan, sering penari dalam menafsirkan gerak tari terutama memahami makna teks, seperti pada tembang benggahan pada Bondhan Seyuk. Pemaknaan teks ini terkait juga dengan pengalaman penonton. Hal ini dapat dilihat berdasarkan hasil survei dan observasi dari berbagai situasi dan tempat bahkan sampai pada pertemuan WIDI, ternyata penonton memiliki tanggapan terhadap pemaknaan teks tari yang berbeda. Yaitu seorang guru SD di Kelurahan Sabudana Blok pada saat resepsi pernikahan keluarga Salda dan Kundurni-Bona melalui ajang Bondhan Seyuk yang ditarikan Suwardi dan pasangannya tanggal 10 November 2005, memberi pemaknaan teks tarian tersebut sebagai tarian penggambaran dan harapan dengan nantinya kelas punya anak. Yaitu Suwardi pernah menarikan tari Bondhan Seyuk, tarian ini tango belajar khusus, gerakan diartikan berdasarkan pengalaman materi Kemah dan Beggah-beggah. Dalam kesempatan ini penari sempat menanggapi penonton dan menyamakan pendapatnya sebagai pemaknaan terhadap teks musik maupun teks tari. Suwardi adalah satu penonton yang benar-benar swara terhadap tari melalui wawancara di dalam mengerti maksud tarian tersebut dari Tembang Tengahan dan gerak penari yang menggambarkan seorang yang sedang ngelungaruk (awentem Sarandi, 10 November 2005). Berbeda yang penari dalam pada waktu penulis bertugas di Nodon di mana untuk menarikan tari Bondhan Seyuk yang sama waktu dulu pernah penulis pelajari secara khusus. Dengan mendorong telinga pada Kaset Tape Recorder dan meneliti untuk diputar pada pengawat, kemudian belajar

bersama menafsirkan teks musik hingga dengan gerak tari akhirnya dapat menyajikan tari tersebut pada resepsi pernikahan anak Ratu DPTD Sumedura Utara di Hotel Perdana Medan tahun 1995. Pengalaman ini yang menjadikan penulis menulis *Bondhan Sayuk* dalam penulisan teks. Setelah pemantauan tari ini banyak orang Jawa di Medan dalam resepsi pernikahan mulai tertarik *Bondhan Sayuk*. Ternyata mereka menilai penulisan tari ini sebagai gambaran harapan pengantin untuk kedua mempelai anak. Kata-kata penonton maupun penari memaknai tari *Bondhan Sayuk* dari ringan maink Terbang Terengah. Hal ini juga dapat dibuktikan pada waktu penulisan saat mengantar tari ini pada penari di Medan yang sama-sama tidak memiliki pengalaman dasar gerak tari gaya Sumatera, mereka menafsirkan gerak tari penari yang diajarkan penari. Kemudian penulis memaknai ke dalam makna tari tari *Bondhan Sayuk*. Kalimat-kalimat tersebut dapat dipahami ketika penari menafsirkan ini pada lambang terengah. Di sini akhirnya penari dapat memaknai kata-kata setelah ia memahami makna teks Terbang Terengah.

Berbeda ketika penulis mencoba memutar VCD *Bondhan Sayuk*, yang sebelumnya penulis mengundang tetangga pemilihing Hadidat warung dusun seni rupa UMS Sumatera. Setelah mendengarkan *Kamit Tapa Baccada*, ia menafsirkan hingga menyebut sebagai ringan tari yang hanya ngandung makna. Setelah diputar VCD ia berumutur "bener". Penulis menyimpulkan mana ia menafsirkan bahwa maink itu ringan tari yang ngandung anak. Dijawabnya dan terengah yang ada.

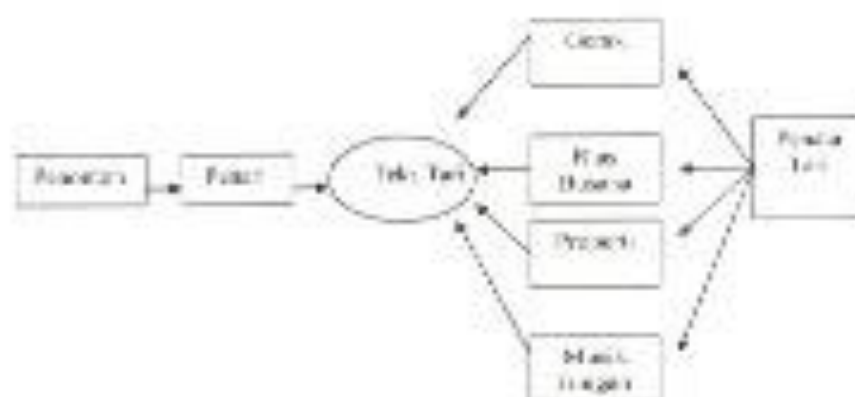
Mengingat uraian diatas dapat dipahami dalam struktur bermakna teks pertunjukan dan lingkungan berinteraksi dengan berbagai pengalaman penaras yang akhirnya menghasilkan makna tari yang berwujud pesan-pesan. Di dalam konteks teori Blumer makna tari menjadi penting karena merujuk dari berbagai faktor tersebut di atas menjadi wujud akhirnya. Menurut konsepual Blumer ini mengungkap bagaimana proses pembentukan makna sebagai berikut (Jaw P. Gendry, 1972, 88-87).

Ternyata dari pengamatan beberapa penari dan penonton, proses pembentukan makna sebagai terjadi karena ada interaksi struktur dan pola bagaimana hingga dan struktur gerak tari yang dimaknai. Pemahaman teks-kalori dapat dipahami apabila ada interaksi penari maupun penonton yang disertai pengalaman teks maink hingga membuat teks gerak tari. Selain itu situasi dipertunjukan tari tersebut membuat penulisan penulisan teks. Sebagai contoh ketika tari ini dipentaskan pada resepsi pernikahan penaras langsung memaknai tari tersebut sebagai tari pernikahan yang hanya tentang harapan mempelai anak. Berbeda

apabila tari Beratan Sajak dipentaskan di luar pertunjukan untuk memaknai dan menunjukkan pemahaman khusus baik gerak maupun musik, ringan.

Pemahaman teks ini dapat dipahami sebagai lalar yang lahir dengan pengaliran dan tingkat pemahaman serta apresiasi terhadap objek, dalam pengertian pada tari Jawa untuk menunjukkan pemaknaan teks yang valid dipentaskan lingkup pemahaman terhadap budaya Jawa, seperti paham paling tidak mengartikan bahwa Jawa yang digunakan sebagai teks juga masuk dalam tari. Selain itu paham akan mengartikan tentang tari Jawa. Namun tidak menutup kemungkinan pemaknaan ini dapat dipahami dari masa gerak dan masa musik ringan tari.

Pada intinya pemaknaan teks tari dapat dipahami secara keseluruhan dari teks tari dan musik ringan tari yang meliputi gerak, lalar, rasa, bunyi, properti, dan musik ringan tari.



Skema dominasi teks tari

Mengingat skema pemaknaan tari di atas dapat dimengerti bahwa bentuk tari menampung gagasannya berupa teks tari meliputi gerak, rasa, bunyi, properti, musik ringan tari. Teks tari tersebut dimaknai oleh penari untuk dijadikan menjadi sebuah tari seperti yang diinginkan oleh penata tari. Melalui peran penari dapat memaknai teks tari menjadi sebuah kalimat gerak, yang dapat menjadi simbol pengungkup gagasan penata tari. Dari sini ditambah oleh peran penari dalam memaknai teks tari menjadi sebuah gerak tari, didukung oleh musik ringan tari teks rasa dan bunyi. Pambahasan ini lebih terfokus pada



bernama manukharba. Teks musik ringan dengan gerak tari dan nyai dapat menyajikan hiburan tersebut pada resepsi pernikahan anak Keras DPTD Sankhya Utara di Hotel Pardede Medan tahun 1995. Pengalaman ini yang mengantarkan penulis meneliti Bondhan Sayuk dalam pernikahan teks. Sebagai perbandingan tari ini banyak orang Jawa di Medan dalam resepsi pernikahan mulai dari Bondhan Sayuk. Ternyata mereka memiliki pandangan berbeda-beda sebagai gambaran harapan pengantin untuk kelak memiliki anak. Kata-kata penonton maupun penari menandakan tari Bondhan Sayuk dan Ingung Musik Tembung Tengahan. Hal ini juga dapat dibuktikan pada waktu penulisan naskah penelitian tari ini pada penari di Medan yang sama adalah tidak memiliki pengalaman dalam gerak tari gaya Surokaya, mereka memiliki gaya sama persis yang diartikan penulis. Kemudian penulis menjabarkan id atau makna pada tari Bondhan Sayuk. Kemudian tersebut dapat dipahami ketika penulis melakukan bi pada tari yang tengahan, di sini akhirnya penari dapat memahami teks tari sendiri ia memahami makna teks Tembung Tengahan.

Berbeda ketika penulis mencoba mendengar VCD Bondhan Sayuk, yang sebelumnya penulis mendengarkan utangan penulis Mingi Indri wahana dosen seni rupa UIN Surakarta. Setelah mendengarkan Kaset Tipe Records, ia menebarkan ingan tersebut sebagai ingan bertanyanya ngudang anak-anak. Setelah ditanyakan VCD ia berakarnya "bender". Penulis menanggapi dan hal itu ia menafsirkan bahwa makna ingan tari utangan ngudang anak. Artinya dan larangan yang ada.

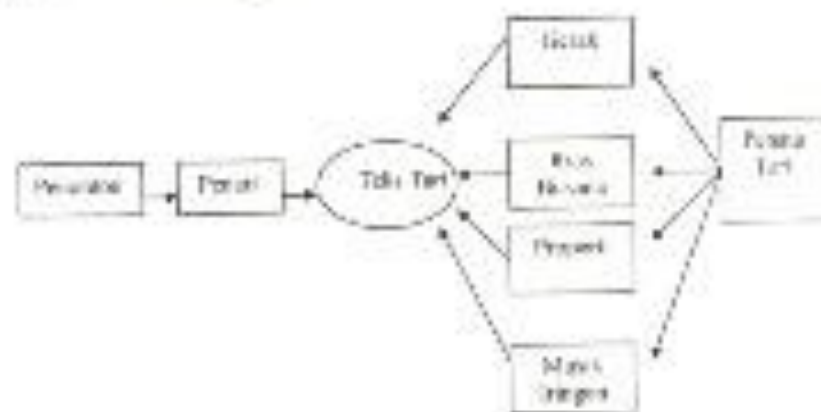
Menggunakan di atas dapat dipahami dalam struktur bernilai faktor pertunjukan dan lingkungan berinteraksi dengan berbagai pengalaman perorangan yang akhirnya menghasilkan makna teks yang berwujud pesan-pesan. Di dalam konteks teori Blumer makna teks menjadi penting karena interpretasi berbagai teks tersebut di atas mencapai wujud akhirnya. Kerangka konseptual Blumer ini mengungkap bagaimana proses pembentukan makna tekstual terjadi (Jan P. Surody, 1972, 66-67).

Ternyata dari perbandingan beberapa penari dan penonton, proses pembentukan makna tekstual terjadi karena ada interaksi struktur dan teks lagu musik ringan dan struktur gerak tari yang diimbangi. Pemahaman teks lebih cepat dipahami apabila ada interaksi antara narasi maupun penonton yang diwarisi pengalaman teks musik ringan maupun teks gerak tari. Selain itu struktur dipertemukan antara tersebut membantu pemahaman teks. Sebagai contoh ketika tari ini dipentaskan pada resepsi pernikahan penonton langsung memahami larisan tersebut sebagai tari perdan yang banyak kerangka harapan memiliki anak. Berbeda

apabila tari Bondan Jawa dibentangkan di luar pertunjukan, untuk memvisualisasikan dibutuhkan pemahaman khusus baik gerak maupun makna ingan.

Pemahaman teks ini dapat dipahami sebagai bahan yang terkait dengan pengalaman dan tingkat pemahaman serta apresiasi terhadap objek, dalam pengamatan pada tari Jawa untuk mendapatkan pemahaman teks yang valid diperlukan tingkat pemahaman terhadap budaya Jawa, seperti paham paling tidak mengenai bahasa Jawa yang digunakan sebagai kata lagu mask ingan tari. Selain itu paham juga mengenai tentang tari Jawa. Namun, tidak menutup kemungkinan pemahaman ini dapat dipahami dari naskah garis dan foto mask ingan tari.

Pada intinya pemaknaan teks tari dapat dipahami secara keseluruhan dari teks tari dan mask ingan tari yang meliputi gerak, tema dan busana, properti, dan mask ingan tari.

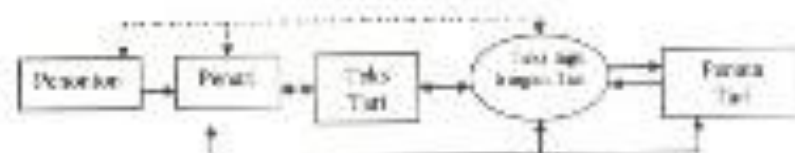


Skema pemaknaan teks tari

Mengingat skema pemaknaan tari diatas dapat dimengerti bahwa penari tari menayangkan gerakannya berupa teks tari meliputi: gerak, bus busana, properti, mask ingan tari. Teks tari tersebut disalurkan oleh penari untuk diluar menjadi sebuah badan seperti yang diingikan dan penari tari. Hal ini penari penari dapat memaknai kata tari menjadi sebuah kalimat gerak, yang dapat menjadi simbol pengungkap gagasan penari tari. Dari sini dituntut kepekaan penari dalam memaknai kata tari menjadi sebuah gerak tari, didukung oleh mask ingan tari tema rasa dan busana. Pembahasan ini lebih terfokus pada

hubungan makna teks lagu lirik ada pertukaran gerak bagi penari sehingga terwujud tarian seperti yang diinginkan penata tari.

Contoh pertukaran teks lagu lirik dengan tari ke dalam gerak tari



Siapa di atas mana dengan Penari memakai teks tari dapat langsung dari penari tari maupun teks lagu liriknya. Demikian juga penarion memakai teks tari dapat langsung dari penari berupa tarian yang berupa teks tari yang dibuat pemahamannya terhadap teks lagu lirik tari. Penata tari dalam menarion atau menarion tarian dengan cara memakai teks lagu lirik atau sebaliknya teks lagu lirik langsung setelah teks tari berwujud.

### C. Struktur Tari Berjenis Sayak

Struktur tari Berjenis Sayak dapat dibagi menjadi tiga bagian, yaitu Maja Bekson, bekson dan mander bekson. Pada bagian maja gendeng bekson terdapat jogan baku kumekata nong wong kiti anak, sabadan dan jogan Anak. Garis-garis ini memiliki karakter kuat, unit gerak maju bewan meliputi gerak:

- Lumbasa (berjenis nong wong) (putra dan putri)
- Bantawani (putra dan putri)
- Jogan sabadan jogan Anak (putra)
- Sembayan nhat wad
- Sidiyan lina (putra)
- Ayoqan (putra)
- Eyer (putra dan putri)

Gerak improvisasi dilakukan pada bambang tonggahan yang menggambarkan kisah sayak bapak kepada anak-anak, yaitu bapak sedang nong wong anak. Gerak ini berbeda antara penari satu dengan lainnya menurut pengalaman dan tingkor apedel penari, serta tingkor kepekaan anak-anak terhadap lagu. Lagu dan gerak tari dipertahankan sebagai teks melalui bentuk-kapsul, baik tari nhat hane maupun koton wadit. Dengan memisahkan perhatian di atas

gerak penari dalam menafsirkan lagu musik ringpan dapat di lakukan bagaimana penari menafsirkan lagu musik ringpan dari Bondhan Syek dalam konteks improvisasi gerak. Oleh karenanya, teks yang dimaksud mempunyai struktur penyajian sebagai komponen utuh dalam tari Bondhan Syek. Gerak-gerak yang bisa dilakukan dalam lambung langkaan ini antara lain:

Penari Putri :

- Eger
- *Lumuwana Bondhan*
- *Gepet-gepetan*
- *Layang Layang Ningran*
- *Aperbat*
- *Meagan*

Penari Putra :

- *Ngelwas Ningran*
- *Ningran layang panggol*
- *Layar hember, pash-pashman*
- *Sangga rangga*
- *Kapanan*
- *Aperbat*

Pada bagian adaran mayora busana atau beaer beaer beaer penak yang termasuk sebagai berikut:

- *Eger Riteng ampan (putri)*
- *Eger Layang (putra)*
- *Sendet ulat hama, mendang Bondhan (putri)*
- *Kapanan (Putra)*
- *Dasar adar ulat layang ulat hember (putri)*
- *Dasar adar riteng ulat hember (putra dan putri)*
- *Layar Tebu (Putra dan Putri)*
- *Kadaya Kadaya (Putra dan Putri)*

Pada bagian mander beaer atau mander gendhing menggunakan beaerhan gerak tari yang menampai unit larasandi. Pada bagian ini sub-sub unit gerak yang ada di dalamnya meliputi:

- *Layar hember usap ada; kadua tangan dibatukan kemudian ulat riteng, tangan kiri pedel riteng ngibing usap tangan ke laliga.*
- *Dasar Gendhal*

### C. Tata Busana dan Aksesoris

Perwujudan tari Bondhan Sayuk tidak terlepas dari busana dan rias. Busana Tari Bondhan Sayuk sangat berperan dalam pelaksanaan taks. Penonton sangat terbantu dalam memvisualkan Bondhan Sayuk dengan melihat tampilan tari Busana. Tari Bondhan Sayuk dalam pertunjukannya mirip dengan tari Enggan-onggar, perbedaannya terletak pada properti yang digunakan yaitu boneka dan kipas tari pada sekitar tengkai. Busana yang digunakan juga sama dengan Enggan-onggar yaitu menggunakan Dobat, udak juga yang menggunakan busana perjen tehon ada yang menggunakan busana Mbang Omng yaitu kado, jukak, tembastra atau kama Shinto. Pada prinsipnya busana tari bondhan Sayuk mengarah pada tema pedahan. Adapun perhiasa tari busana tari Bondhan Sayuk untuk putri terdiri dari: Inih-inahan (Bingkisan), Sumping (apabila menggunakan Inih-inahan), Klat bebu, Kalung uluk, Kalung koso, Sabuk, Spak Umang, Kaki, Beti Samir, Celana pendek, Kaki, Gelang, Binggo, Uncal, dan Sempur, sedangkan untuk busana penari pria terdiri dari: Inih-inahan (wanggu), Sumping (apabila menggunakan Inih-inahan), Klat bebu, Kalung, Molak, Slope, Kaki, Gelang, dan Sempur.

Adapun untuk perhiasan busana tari Bondhan Sayuk yang di kenakan sebagai berikut:

1. Inih-inahan atau Bingkisan sebagai penutup kepala. Inih-inahan (Talus Perjen) digunakan apabila tarikan ini menggunakan busana perjen.
2. Sumping, sebagai bagian dari tata busana yang dikenakan pada bagian telinga. Pada bagian bawah ditambah gombak yang terbuat dari motif abu trunpa, yaitu sejenis benang yang dikot sehingga meruntai ke bawah, kalau menggunakan rangkaian sumping yang digunakan berupa Sumping Ron (bermotif ruan) kadang tanpa Sumping.
3. Klat bebu, adalah wajan gasing yang digunakan pada lengan atau klat batu ini berbentuk naga mengasa dan bagian ukurnya melikat di lengan atas.
4. Kalung uluk, kalung yang dikenakan seperti kalung pada umumnya, ya dikenakan di leher akan meruntai memanjang sampai pada pingir.
5. Kalung koso, kalung yang terbuat dari kain blacu atau dudu di soal motif gln yang berbentuk seperti ikan wana, apabila dikenakan di leher memperindah bagian dada atas.
6. Sabuk, sabuk busana yang dikenakan dengan cara melingkar lagi ar penit yang terbuat dari bahan kain dudu.

7. Epah linang, merupakan sabi kesatuan dengan sabuk. Warna dasarnya kuning beemasan / paruk yang dikombinasi dengan warna dasar hitam dan garis tepinya juga beemasan.
8. Kain jurik yang dikenakan pada tali Bondhan Sayuk biasanya berwarna merah keuning-kuningan. Kain tersebut dengan rumbai berbentuk leang.
9. Kori, yang digunakan sebagai tali Bondhan Sayuk adalah kerd berawang kehangat.
10. Galing, seperti pada umumnya di benakan pada pengurangan panjang dengan warna kuning beemasan.
11. Baggel, adalah sejenis gelang yang dipakai pada tungka bawah atau biasanya dipangudangan kaki.
12. Ural, merupakan dua alas tali bagian ujungnya di benak gomiyok dan pada ujung-ujung lainnya dihubungkan dengan kulit berbentuk leang.
13. Celana, celana pendek yang terbuat dari bahan beladu atau cinde. Dan jika juga untuk putri pada umumnya mangana rambanya sama namun ada beberapa perbedaan yaitu:
  - a. Helek, merupakan busana yang dikenakan sebagai pemutus dada yang terbuat dari bahan beladu dengan aksara terbuat dari motif atau gim.
  - b. Thorokan dan Sape, merupakan aksesoris dengan motif. Warna thorokan dan sape biasanya kuning keemasan / paruk yang dikombinasi dengan warna dasar hitam dan garis tepinya juga beemasan.
  - c. Kain, jurik yang dikenakan biasanya dibenakan dengan panah pria. Dalam penggunaannya dengan model kamparan atau sabuk kula, kadang menggunakan dodot.

Pemakaian atau busana seperti yang telah diuraikan di atas merupakan tata letak dari tata busana tali Bondhan Sayuk, yang dikenakan pada bagian-bagian tubuh yang meliputi kepala, lengan, kepala dan kaki.

Guna pemakaian busana di awal dari bagian tubuh atau badan, yaitu dari pangkal sampai pada bagian dada dikenakan beberapa pakaian dan aksesoris yang saling melengkapi satu dengan lainnya. Pada bagian paling dalam dikenakan celana yang kemulian dibuat dengan kain jala berbentuk lebar kehangat atau sabitan.

Kain jurik yang merupakan pinggang dililitkan dengan sabuk. Pemakaian sabuk yaitu dililitkan melingkar dari kanan ke kiri dan dari bagian pinggang ke

bawah hingga menutup pinggang. Pada bagian pertama dipotong baru untuk pingat paku kanan dan kiri untuk pingat paku kiri. Setelah itu, selanjut dibuat dengan epek timang. Pada pingkat dook dimeng dibentangi uncul dan sampet. Kemudian dililitan kedga dari bawah pada subuk bagian belah yang sebelah kanan. Pada leher diorokan keling kece dan kalung ulur merjama ke bawah dan pada ujung kalung ulur dilotokan dengan pingkat dook timang.

Pada lengan dipasang kalat bahu dan gelang. Pemakaian kalat bahu dipasang pada kedua lengan atas bagian atas, gelang diorokkan pada bagian pingdangan tangan.

Pada bagian kepala digunakan rih-rihan. Rih-rihan terbuat dari kayu dikapala, yaitu menutup bagian paha bagian atas atas yang dikerekkan mulai dari dari kemudian ditarik ke belakang, apabila menggunakan dodot maka rih-rihan diganti dengan Blongkon. Kemudian diorokkan sumping pada bagian pingat dan telinga. Bagian tata busana paling bawah adalah pemakaian tinggal. Tinggal ini digunakan pada bagian pergelangan kaki. Demikian juga pemakaian tata busana penari putri pada umur tua hampir sama dengan penari putra.

Tata busana Panjer yang biasa digunakan dalam tari Enggar-Enggar digunakan dalam tari Bondhan Syuk karena tari ini lahir dari oleh tari Enggar-Enggar yang pada awalnya lahir dari oleh fragmen tari Sergun Majapahit. Panjer yaitu busana Wayang gedhog (jenis wayang di Jawa yang mendominasi daerah klaten Panji). Putra memakai rih-rihan, yaitu hiasan penutup kepala berbentuk menyerupai hiasan penutup kepala pada wayang gedhog. Namun pada menutup kerungkitan tata busana dalam tari Bondhan Syuk dapat digorap atau dibombangkan sesuai dengan karakter penari yang bersangkutan yaitu dodot ali, corak alas-alasan dengan menggunakan gelang gadhe untuk penari putra dan Blongkon untuk penari putra dan dodot ali corak.

Tata rias dilakukan untuk membuat wajah penari sesuai dengan karakter yang diperankan. Tata rias ini sangat membantu dalam penampilan teks tari Bondhan Syuk. Hal ini dapat dirangsang karena tata rias pada prima pryo memberi kekuatan lengkap lewat komposisi rias wajah yang dilihat oleh mata. Tata rias pada Bondhan Syuk menggunakan rias wajah putra umih dan putri karut. Bagian-bagian yang perlu dirias adalah bagian atas, bibir, hidung, dan mata hingga bagian pelipis.

E. Gerbang Rekan Enggar-Enggar Bondhan Laingen Sayak

1. Ajak-ajaklan Marga; A ul' ul' AOB

Buku keranjang

A	6 6 6	6 6 6	6 6 6	6 6 6
	6 6 6	6 6 6	6 6 6	6 6 6
	6 6 6	6 6 6	6 6 6	6 6 6

B	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7
	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7
	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7

2. Enggar-enggar AOB ul' ul' AOB

A	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7
	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7

B	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7
	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7

3. AOB ul' ul' AOB

	6 6 6	6 6 6	6 6 6	6 6 6
	6 6 6	6 6 6	6 6 6	6 6 6
	6 6 6	6 6 6	6 6 6	6 6 6

4. Marga Ajak-ajaklan; A ul' ul' AOB

Buku keranjang

	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7
	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7
	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7

5. Sayak; AOB ul' ul' AOB

Buku: Cakla:

	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7
	7 7 7	7 7 7	7 7 7	7 7 7





|| 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

### 7. Anak-anak, di atas air

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

### III. Kesimpulan

Perbedaan tentang makna teks tari pesahan Bondhan Sayuk terlihat dari pentingnya hubungan dalam pembentukan makna lagu yang tertuang dalam teks musik/lirisan tari berpengaruh oleh nilai teks lagu yang ada dalam pengamatan mudah dicerna dan diekspresikan dalam gerak tari. Pembentukan makna teks tari yang diwujudkan dalam teks lagu musik/lirisan, memberikan tawaran kepada penonton untuk membantu dalam mendapatkan tabiran tertentu. Pembentukan makna teks dalam tari Bondhan Sayuk tidak lepas dari elemen-elemen lainnya seperti gerak, properti, dan tata rias busana.

Pemakaian teks dalam tari pesahan Bondhan Sayuk sangat terkait pada tingkat pengalaman penaras tari, penari dan tingkat apresiasi penonton yang berpengaruh dalam memahami sebuah pertunjukan tari. Setiap penonton memiliki persepsi yang berbeda terhadap pertunjukan tari yang dilihatnya. Demikian juga bagi penari, memiliki persepsi yang berbeda terhadap makna teks lagu musik/lirisan sehingga pemunculan gerak yang berbeda pula antara penari satu dengan yang lain pada teks lagu musik/lirisan tari yang sama.

Tabiran terhadap teks tari Bondhan Sayuk dihubungkan dengan pengalaman pribadi, etika dan keadaan sosial pada saat teks di pertunjukan. Hal inilah yang menyebabkan makna teks memiliki kelainan di bandingkan dengan makna tabir di luar pertunjukan. Sebabnya adalah makna teks lagu musik/lirisan dalam pertunjukan tari merupakan "transformasi" dari teks dalam bidang lain seperti teks dalam percakapan verbal, dan teks dalam karya sastra yang kemudian

dinikmati dengan gerak tari manjak sebagai ubuh sebuah pemukiman lan berdirai Selayak.

Hiwaheka lan dapat di nikmati di rumah k tari, yang biasanya terdapat teks lagu yang menggambarkan makna tari tersebut. Kany-bany Tari Hualai seperti Driamasa, Bondhan Seyak, Lengen Kamau dan masih banyak lagi. Tari Pwihan yang kawasannya menggambarkan percintaan dua insan manada, ini sangat terkenal pemaknaannya dari teks lagu milik lingannya.

Intonasi akhir pengalaman penyusun, berhari dan teks lagu musik tari dalam pertunjukannya, dan bahkan pengalaman ritual yang menenangkan makna teks dalam pertunjukan tari Hualai Bondhan Seyak. Intonasi sangat penting dalam penarikan tari. Penonton tari mendapatkan pengalaman dan makna yang dikisahkan melalui teks lagu milik tari dan gerak tari yang dipertunjukan oleh penari, dengan jalan intaruka. Penari beribentori pada penata tari 2000 teks tari secara kerekamisan melalui gerak, musik, ingan, property dan ris busana, yang diwujudkan dalam sebuah pertunjukan tari yang kemudian dimaknai oleh penonton menjadi sebuah tema tari yang dikemasnya dalam sebuah pertunjukan tari.

### Kepustakaan

- Arya Pribawan Rayas, 2007. *The Anthropology of Dance*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Copeland, Roger and Dana, Marshall, 1963. *What Is Dance? An Inquiry in Theory and Criticism*. Oxford New York Toronto Melbourne: Oxford University Press.
- Ellis, Ida, 1976. *Dance from Myth to Now*. United States of America: Wm. C. Brown Company.
- James R. Scheffé, 1972. *Culture and Cognition: A Study of Man and Ape*. Chandler Publisher Company: San Francisco, Toronto.
- Keeley Ward, 1987. *Javanese Shadow Play: Javanese Soler*. Princeton: Princeton University Press.
- Martin, John, 1955. *Introduction to the Dance*. New York: Dance Horizons Publications.
- Raharjo, 1991. *Gedong Nusantara/ Ronggeng dan Zodiak*. Surakarta: STSI Press.
- Sal Mulyanto, 1990. *Jadwa Cahaya Asvat Melayu (Gedong Kuda Kiri)*. Jakarta: Deviri Garani.
- Solo Soemartono, 1980. "Kawalan dalam perbatasan kebudayaan" dalam *Analisis Kebudayaan*, Tahun 1, nomor 2, Suraba: Bala Pustaka.
- Soemartono, 1972. *Siswa dan Seni, Dua Aspek Perkembangan Gerakan Persekolahan Indonesia*. Yogyakarta: Gadjah Mada Press.
- Sonjono Santika, 1981. *From Sociology to Prolet*. Jakarta: Gramedia.

Surjadijati, 1994. *Seni dan Masyarakat Gayatri Jawa*. Yogyakarta: Kof Buning

Starr, Carol Simpson and Bruce Henderson, 1993. *Performance: Arts and Contexts*. New York: Longman.