

# IBING TAYUB KHAS KASUMEDANGAN SEBAGAI INSPIRASI GARAP TARI RINGKANG MENAK

Oleh Jatnika, Asep dan Riky Oktriadi  
Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung  
Jln. Buah Batu No. 212 Bandung 40265  
e-mail: [asepjatnika390@gmail.com](mailto:asepjatnika390@gmail.com), [rikyburox@gmail.com](mailto:rikyburox@gmail.com)



## ABSTRAK

Ada dua bentuk *Ibing Tayub* yang terdapat di daerah Sumedang yaitu *tayub menak* dan *tayub somah*. *Tayub menak* penarinya merupakan para *menak* karena menari dalam peristiwa *tayuban* merupakan sebagai identitas sosial, salah satu syarat seorang bangsawan yaitu terampil *ibing tayub*. Sedangkan *tayub somah* pelakunya merupakan masyarakat biasa yang meniru kebiasaan *menak*, karena anggapan masyarakat bahwa bangsawan atau *menak* merupakan panutan. Peran *ronggeng* dalam *tayub* sangat signifikan karena merupakan roh dalam pertunjukan dan *ronggeng* merupakan magnet nya pertunjukan *tayuban*. Penelitian karya seni untuk membuat alternatif karya tari inovatif yang berpijak pada *ibing tayub* khas kasumedangan, juga bertujuan melestarikan kembali *ibing tayub* dalam penafsiran lain, sehingga dapat hidup kembali di tengah masyarakat yang sedang mengalami proses transisi masuknya pengaruh modernisme. Metode yang diterapkan, menggunakan metode *Participation Action Research* (PAR). Metode tersebut memiliki kesinambungan, karena memuat siklus partisipasi, riset, dan aksi. Target luaran yang ingin dicapai menghadirkan kembali *ibing tayub* dalam bentuk kemasan baru secara tekstual dan kontekstual sehingga diharapkan dapat hidup di masyarakat.

Kata Kunci: *Ibing Tayub, Ronggeng, Kasumedangan.*

## ABSTRACT

**IBING TAYUB SPECIAL KASUMEDANGAN AS AN INSPIRATION FOR WORKING ON THE MENAK RINGKANG DANCE. December 2022.** Two forms *Ibing Tayub* that found in Sumedang, there are the *tayub menak* and *tayub somah*. The dancer of *tayub menak* is a nobleman because dance in *tayuban* is part of social identity since the condition of the nobleman is to be skilled in *ibing tayub*. While the dancer of *tayub somah* is the commoner that imitates the tradition of the nobleman, it is based on the belief that the nobleman is the role model. The appearance of *ronggeng* is very significant because it is the soul of the show and not only that *ronggeng* is also a magnet of the *tayuban* show. The study of this artwork is to make an alternative of innovative *ibing* work that stands on *ibing tayub*, also to maintain the *ibing tayub* in other perception, in purpose to regenerate it in the middle of society who go through the modern transition. The method used is the *Participation Action Research* (PAR). This method has a continuity because consists of the cycle of participation, research, and action. the output target to achieve is to reintroduce *ibing tayub* in other forms of textual or contextual until it can develop in the middle of society.

Keywords: *Ibing Tayub, Ronggeng, Kasumedangan.*

## PENDAHULUAN

*Ibing tayub* khas kasumedangan merupakan bagian dari kebudayaan masyarakat serta menjadi identitas suatu daerah, Anderson (1995: 20) berpendapat, bahwa “kebudayaan adalah sistem yang dipikul bersama oleh para anggota masyarakat yang dipandang lebih secara kolektif dari pada secara individual”. Mengindikasikan bahwa kebudayaan itu ditata sebagai sebuah ekspresi lahiriah, atau prinsip-prinsip ideologis yang mampu menampilkan bentuk kultural melalui serentetan tingkah laku yang disadari.

Bentuk kebudayaan tersebut akan semakin tampak nyata lewat tindakan dari masyarakat pendukung kebudayaan itu, maka akan memunculkan suatu wilayah budaya yang mempunyai ciri khas baik dalam adat istiadat, kebiasaan, kesenian, diantaranya *ibing tayub* sebagai identitas wilayah yang dikenal dengan *ibing tayub* khas kasumedang. *Ibing tayub* di Sumedang awalnya didominasi oleh kaum bangsawan sebagai *ibing kalangenan* dan menjadi kebiasaan kaum *menak* dikenal dengan *tayub menak (pendopo)*. Dipertegas oleh Sujana (2002: 31), mengatakan “ada tiga klasifikasi tentang menak yaitu: *menak luhur kalangan bupati, menak sedeng kalangan wadana, camat dan menak leutik asisten dari wadana*”.

Akan tetapi dalam perkembangannya masyarakat biasa (kaum cacah) meniru kebiasaan *menak* maka tayuban berkembang juga dikalangan rakyat dikenal dengan *tayub Somah (balandongan)*. Tayub sebagai bentuk kesenian *kalangenan/habit* masyarakat sebagai ungkap ekspresi dalam *ngibing*, awalnya *ibing kalangenan* ini di dominasi oleh para *menak* (bangsawan), tetapi di Sumedang *ibing tayub* juga menjadi habit masyarakat kebanyakan (*somah*). *Kalangenan* disini lebih berorientasi pada kebiasaan masyarakat dalam *ngibing tayub* sebagai ungkapan ekspresi yang diaktu-

alisasikan melalui *ngibing* dengan ronggeng.

*Ibing Tayub* khas kasumedangan sebagai bentuk *ibing kalangenan yang menjadi habit* masyarakat baik kalangan *menak* atau *kaum somah*. *Ibing* berasal dari kata *Ngibing*, mengandung arti tari atau menari, sedangkan *kalangenan* merupakan kebiasaan (*habit*) yang dilakukan secara rutin yang sifatnya untuk kesenangan atau hiburan. *Ringkang* dianalogikan sebagai pola perilaku/kebiasaan menak *baheula* yang biasa dilakukan yaitu *ngibing* dengan ronggeng, sedangkan *menak* sebagai predikat atau tingkat status sosial bagi orang yang sangat dihormati dan mempunyai kedudukan atau jabatan yang tinggi. Seperti menurut Anis Sujana (2002: 31), kata *menak* dipergunakan untuk menyebut semua orang yang sangat dihormati, baik para bangsawan maupun para pejabat tinggi. Ditegaskan oleh Nina. H. Lubis bahwa Golongan *menak* dapat diklasifikasikan lagi menjadi *menak gede* atau *menak luhur* (*menak tinggi*), *menak sedeng* (*menak sedang*), dan *menak handap* atau *menak leutik* (*menak rendah atau menak kecil*).

*Kaparigelan* (keahlian) menari bagi seorang menak dalam tayuban merupakan hal yang wajib dikuasai karena mempunyai *prestise* tersendiri dan sebagai cerminan kewibawaan serta kharismatik seorang *menak baheula* (masa lalu). Namun jika kita lihat di waktu sekarang ini, mungkin *ibing tayub* sebagai *prestise* kaum menak sudah tidak nampak lagi. Hal ini mungkin juga dipengaruhi dari beberapa faktor diantaranya hilangnya akan kebiasaan-kebiasaan menak zaman dulu dengan para menak yang menjabat di aparaturnya pemerintahan di era sekarang ini.

Oleh karena itu kekhawatiran akan terjadinya kepunahan *ibing Tayub*, menjadi motivasi untuk melakukan pelestarian, identifikasi faktor yang mendukung munculnya

kekhawatiran, misalnya; frekuensi pertunjukan *ibing tayub* nyaris sulit ditemukan, para tokoh *pengibing* juga sudah banyak yang sudah tidak ada, sementara regenerasi belum berjalan sebagaimana mestinya, dan ruang publik sebagai tempat pertunjukan pun sangat terbatas.

Berdasarkan pembacaan terhadap kondisi tersebut, penulis memandang penting untuk segera melakukan upaya pelestarian terhadap *ibing tayub*. Pekerjaan melestarikan seni tradisi pada zaman postmodernisme bukan suatu yang sia-sia, bahkan Piliang (2007: 100), mengatakan “kelahiran postmodernisme berarti kelahiran kembali tradisi (*return of the tradition*), dalam bentuk, posisi, dan konteks yang baru”. Menanggapi pendapat tersebut dapat dimaknai sebagai kelahiran kembali seni tradisi dalam teks dan konteks baru, tampilan baru yang menggiring semangat baru sesuai dengan zamannya. Bukan diartikan sebagai pengulangan, reproduksi, atau repetisi tradisi (*repetition*) yang menjadi kebiasaan (*habit*) sebelumnya.

Memahami begitu berharganya *ibing tayub* sebagai harta budaya masyarakat Sunda, maka selanjutnya penulis menempatkan *ibing tayub* khas kasumedangan tersebut sebagai sumber inspirasi dalam mewujudkan sebuah karya tari baru yang inovatif dengan berpijak pada kebiasaan menak *baheula* di arena pertunjukan tayuban *ketika ngibing* dengan *ronggeng*. Sehubungan dengan keberadaan *ronggeng* Anis Sujana (2002: 63) menjelaskan, bahwa “Ronggeng adalah penari wanita profesional yang difungsikan sebagai partner penari pria, selain juga *ngawih*”. Pada masa lalu, *ibing tayub* nyaris hidup dan berkembang di seluruh wilayah Jawa Barat (Sunda), termasuk di Sumedang.

Sumedang menyandang predikat kota budaya julukan ini pantas untuk disandang

karena daerah ini kaya akan seni tradisi salah satu potensi budaya yang dijadikan ikon daerah Sumedang diantaranya *ibing tayub*. Sebagai produk budaya masyarakat primordial di Sumedang yang diturunkan dari satu generasi ke generasi. Senada dengan pendapat Leslie White, dalam Yudhistira Garna (1996: 158) menjelaskan, bahwa:

Kebudayaan bermula dari wujudnya manusia, dan diturunkan dari satu generasi ke generasi lainnya yang diakibatkan oleh hakekat kebudayaan.

Seperti halnya *ibing tayub* merupakan produk budaya sebagai perwujudan kreasi manusia yang digunakan dalam kehidupan manusia, diperoleh dari hasil pemikiran akal manusia melalui proses belajar dengan sesama manusia dan lingkungan sosial budayanya. Sesuai dengan pendapat Kluckhohn (1984: 83) bahwa:

Kebudayaan diperoleh melalui proses belajar oleh individu-individu sebagai hasil interaksi anggota-anggota kelompok satu sama lain, sehingga kebudayaan itu milik bersama.

*Ibing Tayub* sudah berkiprah mengisi dinamika perkembangan tari Sunda, pada zamannya *ibingan* ini menjadi bagian dari pola kehidupan masyarakat terutama kaum menak. Perkembangan dari *ibing tayub* ke *ibing keurseus* merupakan inovasi dari para seniman pada waktu itu terutama pelopornya yaitu Raden Sambas Wirakusumah. *Ibing keurseus* dalam dunia tari membuat pewacanaan baru sehingga pada jamannya menjadi genre tari yang eksis di masyarakat. Penulis mencoba menginterpretasi fenomena yang terjadi pada peristiwa *ibing tayub* yang digarap menjadi suatu karya tari yang inovatif yang berpijak dari kebiasaan menak *baheula* yaitu *ngibing* dengan *ronggeng*.

Fenomena pertunjukan *Tayuban* yang terjadi di daerah Sumedang, secara fungsi pada

awalnya sebagai media hiburan terutama kaum *menak*, lalu berkembang menjadi hiburan kaum *somah*, biasa dikenal dengan *ibing kalangenan*. Terkait dengan hal tersebut Dedi Sundara (wawancara, di Situraja Sumedang 2 September 2022) menyatakan sebagai berikut:

*Tayub* di Sumedang telah berkembang menjadi dua gaya yang khas, yakni *tayub* yang berkembang secara khas gaya menak dan gaya khas rakyat. Tetapi seiring dengan keberadaannya sekarang atas dasar kerakyatan dan tidak mengenalnya tingkatan sosial seperti pada zamannya, maka *tayub* yang telah berkembang sekarang lebih dominan dengan gaya kerakyatannya seperti yang ada di daerah Situraja sekarang ini. Dalam penyajiannya *tayub* lebih kental dengan warna penyajian yang bernuansa *ketuk tiluan*, imbasnya kebanyakan lagu-lagu yang disajikannya lebih condong pada seni *ketuk tilu* yang dibalut dari tata cara penyajiannya dengan pola *tayuban*. Dengan hadirnya Juru Baksa (*nu nyoderan*), irama *naek kering* dengan gaya-gaya *ibing* Cirebonan dengan iringan gamelan lengkap, dan tidak menutup kemungkinan dengan bercampurnya tata cara penyajian tersebut masih menghadirkan lagu yang biasa disajikan pada Seni *tayub* gaya menak pada jaman dahulu.

Keberadaan *ibing tayub* awalnya sebagai ajang prestisius terutama dikalangan bangsawan, karena pada zamannya *ibingan* ini merupakan suatu identitas menak, karena salah satu syarat yang harus dikuasai menak diantaranya terampil *ibing tayub*. Tujuan dari garapan penciptaan tari ini adalah membuat alternatif dalam bentuk karya inovatif dengan judul "*Ringkang Menak*", dan memberikan wawasan baru terutama untuk mahasiswa Jurusan Seni Tari pada mata kuliah penyajian tari *Keurseus*.

## METODE

Metode yang diterapkan dalam penelitian karya seni ini menggunakan *Participation Action Research* (PAR) yang disampaikan oleh Norman

K. Denzin (2009: 424-428), yaitu terdiri atas tiga kata yang membentuk daur (siklus) dan saling berkaitan satu dengan yang lainnya yakni partisipasi, riset, dan aksi. Metode PAR tersebut memiliki kesinambungan, karena memuat siklus partisipasi, riset, dan aksi. Partisipasi merupakan bentuk sikap kepedulian untuk merevitalisasi kembali *ibing tayub* dengan menginovasi dalam bentuk kemasan baru. Kemudian aksi merupakan bentuk aktivitas dalam melakukan penelitian karya seni, aktivitas ini mengarah pada tatanan revitalisasi *ibing tayub* khas kasumedang. Metode PAR diimplementasikan dalam penelitian ini dalam dua tahapan yaitu transformasi, dan inovasi. Eksplanasi yang berkaitan dengan definisi dan implementasi setiap tahapan, adalah:

Transformasi; Pengertian transformasi menurut Langer (2006: 107) adalah pencapaian efek yang memiliki signifikansi emosional, melebihi seluruh imitasinya. Pemikiran tersebut sejalan dengan pendapat Giddens (2010: 40) yakni bukan perubahan secara total namun terbatas pada wilayah modifikasi pada bagian unsur-unsur bentuk itu. Berlandaskan pada kedua pendapat tersebut proses kreatif dalam wilayah transformasi berupa kegiatan mengembangkan ragam gerak yang sudah dibakukan dengan cara diberi sentuhan variasi-variasi. Pengertian variasi dijelaskan Rusliana (2009: 36) adalah sisipan dengan memberi tambahan ornamen atau motif baru yang tidak merubah makna atau prinsip desainnya, serta tidak menambah atau mengurangi tempo gerak dan hitungan/ketukan atau biramanya. Penambahan variasi dapat dilakukan pada sikap dan gerak tari. Variasi sikap pada karya tari *Ringkang Menak* salah satunya memadukan gerak pada *tayub pendopo* dan *tayub balandongan*, terutama pada gerak *adu manis*, *gilir simeut*, *raras konda dobelan*.

Inovasi; Tuntutan kreativitas dalam ranah inovasi mencakup pengembangan dari segala aspek, agar penemuan baru yang berbeda dari yang sudah ada dapat tercapai. Implementasi ranah inovasi pada tari *Ringkang Menak* berada pada pengembangan gerak yang dimulai dengan menentukan esensi gerak yang terdapat pada *ibing tayub balandongan* dan *ibing tayub pendopo* yang dieksplorasi secara inovasi.

*Soder* merupakan *handprop* yang selalu digunakan dalam tari tradisi diantaranya pada *ibing tayub*, kekhasan ini tetap dipertahankan dalam karya ini, Penggunaan *soder* pada tari *Ringkang Menak* biasanya hanya satu lembar sehingga memiliki sifat ringan dan lentur apabila dilempar, *dikepret*, *dikintir*, *dikewong*, teknik menggerakkan *soder* disesuaikan dengan kebutuhan gerak dari tarian. Ketiga tahap tersebut melibatkan sumber daya manusia mulai dari masyarakat, seniman, mahasiswa, dosen, dan tendik. Oleh karena itu, pemilihan metode PAR sangat membantu dalam proses perwujudan karya tari ini.

Realisasi dari aktivitas tersebut dibagi menjadi beberapa tahapan yakni penyadapan, penguasaan hasil penyadapan, revitalisasi, penerapan hasil revitalisasi kepada penari, latihan gabungan dengan pangrawit menggunakan gamelan, rekaman audio, rekaman visual, *upload* video ke kanal *youtube*, implementasi pertunjukan. Mencermati beberapa pernyataan paradigma tersebut, selanjutnya penulis memilih paradigma estetika instrumental yang dikemukakan oleh A.A.M. Djelantik sebagai teori yang akan digunakan dalam penelitian karya seni tari ini yang diberi judul "Ringkang Menak".

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Proses Kreatif Tari "Ringkang Menak"

Seorang penata tari harus mempunyai daya kreatif, proses kreatif seorang kreator dapat

dilakukan dari berbagai rangsangan garap untuk mengungkapkan berbagai fenomena baik sosial, ekonomi, maupun budaya masyarakat. Seperti menurut M. Dwi Mariantono (2015: 140) kemampuan untuk membuat ungkapan-ungkapan metaforik adalah kekuatan berpikir dan imajinasi manusia dalam menghadirkan gagasan baru, kreatif, atau yang menawarkan kebaruan. Untuk mewujudkan karya seni yang estetik, menurut Monroe Beardsley (1958: 505-508) memuat tiga sifat mendasar yakni *unity*, *intensity*, dan *complexity*. *Unity* dapat dipahami bahwa dalam karya seni tidak ada yang kurang ataupun yang berlebih.

Dengan kata lain, terdapat hubungan yang relevan antara bagian-bagian, tanpa adanya bagian yang sama sekali tidak berguna. Perihal ini, diimplementasikan pada bagian bentuk tarian seperti koreografi, iringan, rias, dan busana. Ketika koreografi terlalu panjang dan tidak sesuai dengan struktur iringan, maka keduanya saling bersinegi. Demikian pula, pada pengaturan ritme dan tempo perlu ada komunikasi agar dinamika terjaga dengan baik. *Intensity* merupakan penonjolan yang mengarahkan sesuatu yang dipandang lebih penting dari yang lainnya.

Memberi penekanan pada karya seni merupakan daya tarik tersendiri yang disebut "kekuatan". Penonjolan atau penekanan ini akan berdampak pada "karakter" dari karya seni tersebut. Penonjolan pada tari *Ringkang Menak* tercermin pada kekuatan *skill* 1 penari perempuan dan 4 penari laki laki, penari perempuan sebagai gambaran ronggeng, seperti dijelaskan oleh Endang Caturwati (2006: 24) sosok ronggeng bila merujuk pada kosmologi Sunda lama memiliki kedudukan terhormat yang penuh makna, serta syarat dengan nilai-nilai luhur. Kehormatan nilai tersebut diperoleh karena *Shang Hyang Sri Rumbiyang Jati* (*runggeng kembang*) dan para *pohaci* (*runggeng*

*panyeta*) bertempat tinggal di bumi suci alam padang (padang = terang). 4 penari laki-laki yang berperan sebagai *penayub* yang menggambarkan menak yang menganggap rendah terhadap ronggeng, padahal dibalik itu ronggeng mempunyai kekuatan dan kedudukan yang luar biasa.

Berlandaskan pada prinsip estetika tersebut secara riil membutuhkan teori kreatifitas dalam mewujudkan karya seni. Teori ini bermanfaat untuk mengejawantahkan bagaimana tahapan-tahapan atau proses kreatifnya. Mengutip pendapat Alma M. Hawkins (2003: 15-16) bahwa "proses kreatif terdiri atas lima tahapan yakni *sensing, feeling, imaging, transforming, dan forming*". *Sensing* atau merasakan sebagai dasar untuk mengamati peristiwa yang dialami dan dirasakan secara mendalam. Selanjutnya dapat menyadari bagian apa yang bisa ditangkap melalui kesan penginderaan. Realitas *sensing* dilakukan melalui pengamatan terhadap *ibing tayub* khas kasumedangan.

*Feeling* atau menghayati merupakan keberlanjutan dari proses merasakan temuan-temuan menarik melalui penginderaan yang dijadikan pengayaan pengalaman secara pribadi. Berdasarkan pengamatan yang cukup lama melahirkan ketertarikan atas keunikan *ibing tayub* khas kasumedangan. *Imaging* merupakan proses penginderaan yang ditangkap melalui respon khayalan dan menciptakan khalalan-khayalan lain. Berdasarkan pemahaman pada *sensing* dan *feeling* menggiring pada proses imajinasi.

Daya khayal ini menimbulkan inspirasi untuk mewujudkan garapan baru yang ber-sumber pada *ibing tayub* khas kasumedangan. *Transforming* sebagai fase pengejawantahan dari proses khayalan ke dalam bentuk gerak. *Forming* memberi bentuk gerak yang berkaitan dengan koreografi *ibing tayub* khas kasumedangan yang digabungkan dengan unsur-

unsur estetik lainnya. Gagasan yang terinspirasi dari pada gilirannya diwujudkan melalui pengembangan- pengembangan. Perihal ini, sebagai tindakan untuk menghindari kesamaan dengan sumbernya.

## 2. Memberi Warna Kearifan Lokal

Karya tari yang menjadi target dalam penelitian ini yaitu melalui proses revitalisasi, dan melalui tahapan diantaranya *nyantrik* ini merupakan penyadapan dari sisi koreografi, struktur pertunjukan, dan penggalan data melalui tokoh tayub sekaligus sebagai penayub yang mengetahui sisi sejarah. Kenyataan di lapangan ternyata masih ada sisa-sisa pertunjukan dan itu pun sifatnya tidak rutin, ini merupakan modal yang sangat besar bagi penulis untuk mewujudkan karya tari melalui proses reinterpretasi dari *ibingan* tersebut.

Proses reinterpretasi tujuannya untuk mengembangkan wacana dengan membuat warna baru pada *ibing tayub* tentunya penulis dituntut harus berperan aktif dan kreatif. Tafsir membutuhkan kreativitas dan pemikiran cerdas yang sesuai dengan makna dan esensi dari *ibingan* yang akan direvitalisasi tentunya membutuhkan proses yang cukup panjang.

Untuk mewujudkan karya tari yang berpijak pada *ibing tayub* memerlukan daya interpretasi dan daya kreativitas. Interpretasi merupakan upaya pemaknaan secara personal untuk mengupas arti dari objek, aktivitas, pengungkapan, atau bentuk dari suatu tindakan. Bentuk kupasan sebagai upaya untuk menerjemahkan, membaca, dan melogikakan suatu objek. Untuk menginterpretasi *ibingan* ini membutuhkan setidaknya nara sumber sekunder yang mengetahui wujud dari objek tersebut. Selanjutnya untuk mengeksplanasi pengalaman yang dijelaskan nara sumber perlu ada pengetahuan yang berkaitan dengan interpretasi.

Daya interpretasi sebagaimana dijelaskan Palmer (2003: 15) terdapat “tiga bentuk yakni mengungkapkan (*to ekspress*), menjelaskan (*to explain*), dan menerjemahkan (*to translate*)”. Mengungkapkan (*to ekspress*) bermakna sebagai perkataan/pembicaraan yang mengarah pada bagaimana ekspresi gaya penampilan sebuah karya. Setelah diketahui ekspresi gaya penampilan dari objek, menggiring pada wilayah penjelasan (*to explain*) yang bersifat rasional dengan cara memahami objek, membentuk dan memilah, serta menalar dari sesuatu yang diketahui kepada sesuatu yang tidak diketahui. Pekerjaan selanjutnya yakni penyampaian objek kepada khalayak. Sebagai upaya agar objek dapat dipahami perlu tindakan untuk menerjemahkan (*to translate*).

Sebagai pemenuhan terwujudnya suatu interpretasi terhadap revitalisasi, dapat dibantu dengan daya kreativitas. Wilayah revitalisasi terbatas pada koridor menggarap keanekaragaman *ibingan* menjadi wajah baru dengan tetap mempertahankan bentuk dan isi sumbernya. Seperti dijelaskan Iyus Rusliana (2018: 186) yakni “merekomposisi koreografi dan menyelaraskan rekomposisi koreografi dengan unsur seni yang menjadi pelengkap keutuhan tari”. Bentuk tari merupakan elemen-elemen dalam sebuah karya tari yang dapat terindra oleh mata dan telinga. Elemen-elemen yang meliputi bentuk tari menurut Rusliana (2026: 349 di antaranya: “Bentuk penyajian koreografi, karawitan, rias dan busana”.

Bentuk penyajian dalam karya tari Ringkang Menak ini dapat ditinjau dari jumlah penarinya. Dikategorikan ke dalam bentuk tari kelompok dengan jumlah penari sebanyak lima orang, satu orang berperan sebagai ronggeng dan empat orang sebagai penayub.

Pengertian satu dan empat dapat dianalogikan, seperti dijelaskan oleh Arthur. S. Nalan (2000: 93), bahwa Angka satu merupakan titik tengah yang menandai pengertian umum tentang 5 unsur keramat disebut macapat. Macapat secara harfiah artinya lima dan papat merupakan kesatuan yang keramat yang berasal dari kata lima dan papat. Pengertian 5 apabila diikatkan pada pengertian empat mata angin, yang digambarkan dengan tanda silang Yunani (+), merupakan lambang ruang yang dibayangkan sebagai catur tunggal. Jadi kesatuan lima titik dalam empat jurusan dibayangkan sebagai titik pusat pular dunia

Terkait dengan bentuk diantaranya koreografi, Rusliana (2016: 36 dan 38) menyatakan bahwa Koreografi dapat diartikan sebagai kekayaan gerak yang tersusun dan telah membentuk menjadi repertoar tari. Adapun repertoar tari adalah produk tari yang memadai untuk dipentaskan atau dipertunjukkan. Karya tari yang penulis buat terinspirasi dari koreografi yang terdapat pada *ibing tayub* khas kasumedangan, diantaranya *gilir simeut*, *adumanis* dan *raras konda dobelan*. Karawitan atau musik tari mengambil dari pola karawitan *ibing tayub somah (balandongan)*, misalnya pada lagu bagian awal atau *bubuka* menggunakan lagu *kidung*, merupakan lagu ritus yang khas dalam *tayub*, dan digunakan dalam garapan tari Ringkang Menak yang menggambarkan proses ritual ronggeng sebelum menari. Bagian penayub menari menggunakan lagu *awi ngarambat*, lagu *terebut* merupakan lagu yang khas dalam *ibing tayub balandongan*. Busana mengkolaborasi antara busana *ibing tayub menak* dengan *ibing tayub somah*, sehingga menjadi busana yang mempunyai penampilan baru dan tetap tidak menghilangkan identitas dari busana yang asli.

Karya tari *Ringkang menak* menggali dari esensi pertunjukan *tayub balandongan* dan *tayub pendopo*, dengan tujuan untuk membuat pewartakan baru dalam konteks tari tradisi. Pesan yang ingin penulis sampaikan dalam karya ini untuk memberikan alternatif dalam pewartakan baru dalam menata karya tari yang berlandaskan pada kearifan lokal yaitu *ibing tayub*. Isi atau pesan yang tersirat dalam karya tari ini menggambarkan *bangsawan atau menak* yang memandang rendah terhadap *ronggeng*, dan dianggap sebagai perempuan murahan yang harkatnya rendah. Penulis dalam karya tari ini ingin menghilangkan paradigma yang negatif terhadap *ronggeng* bahwa sebetulnya *ronggeng* mempunyai derajat yang luar biasa selain sebagai penari tetapi juga kadang berperan sebagai *saman* yang mempunyai kedudukan tinggi yang dihormati oleh masyarakat.

Dari hasil proses revitalisasi tentunya harus ada manfaat terutama untuk perbendaharaan dan pewartakan baru bagi mahasiswa di lingkungan Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung pada mata kuliah penyajian tari keurseus di semester VII. Kemasan karya tari ini sebagai alternatif dalam ranah konsumsi pertunjukan terutama bagi masyarakat baik di lingkungan kampus juga masyarakat umum.

### 3. Perwujudan Hasil Garap Tari “Ringkang Menak”

#### a. Sinopsis:

“Ronggeng adalah figur perempuan yang multidimensi nilai karena peran *ronggeng*, *tayuban* menjadi hidup. Disitulah peran *menak* menunjukkan kebolehannya dalam menari. Disitu pula lah *ronggeng* hadir dengan segala totalitas yang dimilikinya”.



Gambar 1. Karya Tari Ringkang Menak  
(Dokumentasi: Syamsul, 2022)

#### b. Bentuk Karya Tari “Ringkang Menak”

Merujuk pada teori estetika instrumental, maka terdapat tiga nilai yang harus diimplementasikan dalam karya tari ini, yaitu diantaranya: wujud (bentuk; *appearance*), Bobot (Isi; *Content*), dan Penampilan (*Performance*).

##### 1) Wujud

Pada bagian wujud di dalamnya terdapat tiga unsur, yaitu struktur koreografi, struktur iringan tari, dan rias-busana tari.

##### a) Struktur Koreografi

Karya tari sebagai bahan utamanya adalah adanya susunan ragam gerak dari awal sampai akhir. Ragam gerak yang dibentuk berupa gerak pokok dan gerak peralihan. Susunan gerak yang sudah dibentuk secara sistematis inilah yang disebut koreografi. Namun disini penulis mencoba memberikan gambaran singkat struktur koreografi yang diantaranya meliputi pola tari pasangan, pola tari rampak yang terbagi ke dalam tiga bagian, yaitu bagian awal, tengah dan akhir. Adapun berikut gambaran struktur koreografi pada tari Ringkang Menak.

Pada bagian awal (*opercure*) diawali dengan *ronggeng pose* di *stage* dengan sikap menari *calik deku* menghadap ke arah belakang sikap tangan *nulak cangkeng, kedet godeg, ukel, obah taktak, kepret soder, sembahan kewong soder, seblak soder*. Setelah itu barulah masuk keempat penayub (penari putra) dengan melakukan

gerak langkah *trisik* ke arah depan *adeg-adeg cindek* lalu jalan membentuk lingkaran selama satu kali putaran. Setelah itu, gerak *campuhan* diakhiri dengan *kepeng* kanan, *sirig* dan *gebrig* ketiga penayub *calik jengkeng*.

Selanjutnya pola tari pasangan ronggeng dengan penayub diawali dengan gerak *ngulawit mastaka*, selanjutnya pengembangan gerak pasangan interaksi romantisme antara ronggeng dengan penayub di pakalangan tayuban. Gerak pasangan *gilir simeut*, *obah taktak*, saling pandang, dan *adu manis* gerak *lontang* dengan jalan lintasan pola melingkar, penari ronggeng berputar lalu keluar panggung.

Setelah menarikan pola tari pasangan, maka selanjutnya menarikan pola tari rampak penayub diantaranya dengan gerak pokok *babarongsayan*, *kiprahan* dan *mincid adu manis*. Setelah itu sebagai jembatan untuk ke bagian tengah, maka terdapat koreografi pengembangan dengan pola gerak tidak baku yang dapat disebut sebagai koreografi transisi. Pada bagian tengah disini mulai masuk lagi ronggeng atau dapat disebutkan dengan ngalaga ronggeng. Ronggeng masuk dari arah kanan berjalan menari mengalun hingga keluar ke arah kiri panggung. Setelah itu mulailah kembali menari pola rampak penayub yang di dalamnya terdapat gerak pokok *adeg-adeg*, *pakbang*, *adu manis*, dan *raras konda dobelan*.

Setelah itu, mulai memasuki ke bagian akhir dengan pola gerak rampak tidak baku. Pada bagian akhir ronggeng mulai dimunculkan Kembali dari pojok kanan belakang berjalan menari ke arah sudut kiri depan yang di damping dengan para penayub.

#### b) Struktur Karawitan Tari

*Karya tari Ringkang Menak* adalah sebuah tarian yang tergolong pada tari tradisi, sehingga peran *waditra Kendang* dan *patrenpatren* tradisi *Gamelan Pelog Salendro* sangat kental, lagu yang digunakan berorientasi ke

lagu yang terdapat pada ibing tayub khas kasumedangan. Revitalisasi *ibing tayub* khas kasumedangan, ditafsir ulang, sehingga mewujudkan garap komposisi musik yang 'baru'.

Instrumen yang digunakan menggunakan seperangkat gamelan Pelog Salendro, yang terdiri atas *waditra Saron*, *Demung*, *Peking*, *Bonang*, *Rincik*, *Selentem*, *Kenong*, *Goong*, *Gambang*, *Rebab*, dan *Kendang*; serta dilengkapi dengan vokal sinden yang khas dalam *ibing tayub* khas kasumedangan. Konsep yang diusung bahwa kehadiran musik tidak hanya sebagai pemandu irama, tempo, ritme, dinamika, dan aksentuasi gerak, akan tetapi berfungsi pula sebagai ilustrasi yang mewujudkan kesan-kesan tertentu.

Oleh karena itu, konsep paralel dan *kontrafung* adalah bagian dari garapan ini. Konsep *paralel* adalah kesamaan antara ritme, tempo, irama tarian dengan ritme, tempo, dan irama musik. Adapun konsep *Kontrafung* adalah konsep yang membedakan antara ritme, tempo, irama tarian dengan ritme, tempo, dan irama musik, tetapi masih dalam satu harmoni.

Struktur musik terbagi menjadi tiga bagian pokok, di antaranya introduksi, isi, dan penutup. Introduksi merupakan komposisi gending yang berirama *kering* (cepat), yang menimbulkan kesan dinamis. Bagian isi digarap dengan beraneka ragam bentuk dan irama, di antaranya komposisi vokal bebas *metrum*, komposisi instrumen gamelan dalam irama *lalamba*, komposisi Instrumen gamelan dalam irama *Sawilet*. Bagian penutup merupakan penggabungan antara vokal dan instrumental, dengan irama-irama yang dinamis.

Penata musik memiliki peranan yang sangat penting dalam mewujudkan karya tari ini. Perihal ini, disebabkan penata musik harus memiliki kepekaan yang tajam untuk membantu menerjemahkan gambaran tarian yang

diwujudkan dalam bentuk koreografi. Penata musik berhak untuk memilih para penabuh (*pangrawit*), alat musik, dan jenis lagu baik intrumen maupun vokal. *Pangrawit* yang diperlukan untuk menabuh seperangkat gamelan sejumlah 10 orang termasuk *sinden*.

c) Rias dan Busana

Penataan rias dalam seni pertunjukan merupakan perihal yang harus diwujudkan walaupun sesederhana mungkin. Mengingat fungsi rias tidak saja berkaitan dengan penonjolan karakter namun juga untuk menunjang efek pencahayaan. Rias penari putra bersumber dari tari keurseus terdapat pe-nebalan pada bagian garis alis *jedig/ngajedig*, alis kampak tanpa kumis sedangkan Ronggeng menggunakan rias cantik.

Selanjutnya aspek busana dalam karya seni memiliki multi fungsi penutup tubuh penari dan sebagai identitas bentuk garapan antara tradisi, kreasi, modern, dan sebagainya. Bentuk busana pada garapan ini masih berpijak pada tradisi yang divariasikan pada bagian-bagian tertentu. Untuk penjelasan untuk penari putera pada bagian kepala mengenakan *iket* berwarna hitam dengan menggunakan aksesoris *siger*. Bagian pinggang ke atas memakai *baju kutung* berwarna merah dengan aksesoris *tali bandang* dan menggunakan *kilat bahu*. Kemudian pada bagian pinggang ke bawah mengenakan *beber*, *stagen cinde* warna merah yang didalamnya menggunakan *stagen lilit* warna hitam corak emas, *kewer*, *tutup rasa*, *sinjang*, *dodot* warna merah, *soder*, *keris* dan celana *sontog* warna hitam.



Gambar 2. Rias Wajah Penayub dan Ronggeng (Dokumentasi: Sopian Hadi, 2022)

Selanjutnya busana yang digunakan oleh penari putri (ronggeng), merupakan busana lengkap yang biasa digunakan oleh seorang ronggeng dalam arena tayuban. Bagian kepala menggunakan *sanggul* dengan aksesoris bunga ros warna merah, *centung*, *daun awi*, dan *suweng*. Bagian badan menggunakan *apok*, *kacih* warna hitam emas dengan tambahan aksesoris *kalung susun*. Bagian bawah menggunakan *sinjang* yang dilengkapi dengan *beber*, *stagen lilit*, *kewer* dan *soder* sebagai properti tari.



Gambar 3. Busana Tari Penayub dan Ronggeng (Dokumentasi: Sopian Hadi, 2022)

d) Properti Tari

Properti merupakan alat bantu yang di-

gunakan dalam suatu karya untuk membantu mengungkapkan gambaran/tema tarian. Selain itu, berfungsi untuk memperkaya koreografi dan mempertegas suasana. Bentuk penggunaan properti dalam karya tari, ada yang dipasang menyatu dengan tubuh sehingga memiliki multi fungsi sebagai busana ketika sebelum digunakan dan sebagai properti. Pada garapan tari ini properti yang digunakan yaitu sebuah *soder* yang menyatu dengan busana penari.

#### e) Setting Panggung

Karya tari Ringkang Menak diciptakan sebagai seni pertunjukan yang berfungsi untuk presentasi estetis. Dengan demikian, panggung yang sesuai dengan fungsi tersebut dipilih yang berbentuk *proscenium*. Bentuk panggung tersebut memiliki ciri bahwa arah pandang penonton hanya dari satu arah di bagian depan dan antara pelaku seni dengan penonton memiliki jarak. *Background* menggunakan kain berwarna hitam, yang bertujuan agar *stage* berkesan lebih kecil mengingat penarinya hanya berjumlah lima orang.

#### f) Penataan Tata Cahaya (*Lighting*)

*Lighting* atau penataan cahaya dalam karya tari bertujuan untuk menerangi panggung dan mendukung suasana setiap bagian. Penggunaan *lighting* pada tari Ringkang Menak, di antaranya: Bagian awal adalah *follow spot* yang berfungsi untuk menembakkan cahaya pada penari *Ronggeng* agar penonton fokus pada objek tersebut. Selanjutnya lebih memanfaatkan lampu *floodlight* yang memiliki cahaya menyebar; Pada bagian tengah menggunakan lampu *floodlight general* yang divariasikan dengan warna kuning dan hijau; Pada bagian akhir pada saat menggambarkan suasana kemenangan *ronggeng* menggunakan lampu *strobe*. Kemudian selanjutnya meman-

faatkan lampu *floodlight* samping yang dominan berwarna merah.

#### 2) Bobot (Isi; *Content*)

Bobot (isi) tarian dalam melahirkan sebuah karya tari yang meliputi; gagasan (*idea*), suasana (*mood*), dan pesan (*message*). Dengan demikian, maka keseluruhan bobot (isi) tarian ini menyampaikan pesan tari "Ringkang menak" ingin mengungkapkan fenomena *ibing tayub* dalam kemasan baru, dengan memunculkan penayub sebagai gambaran menak yang menganggap rendah terhadap *ronggeng*, padahal dibalik itu *ronggeng* mempunyai kekuatan, dan kharismatik yang luar biasa. Sifat isi tarian mengarah pada sentuhan rasa terkait dengan ajaran hidup bahwa jangan menganggap kecil terhadap status seseorang.

Dengan demikian, secara filosofis makna yang terkandung dalam tari Ringkang Menak menggambarkan esensi dari peristiwa *ibing tayub*, tentang pola perilaku *menak* terhadap *ronggeng* dalam peristiwa *tayuban*.

#### 3) Penampilan (Performance)

Penampilan yang dimaksud merupakan sebuah penyajian tari secara utuh dari awal sampai akhir. Tari "Ringkang Menak" merupakan sebuah karya tari yang berlayat tradisi inovatif yang secara substansinya merupakan pola garap tari kelompok. Namun dari itu, karya tari ini juga di dalamnya terdapat bentuk-bentuk pola tari pasangan dan pola tari rampak. Keseluruhan jumlah penari pada karya tari ini terdapat lima orang penari, yaitu satu orang sebagai *ronggeng* (penari putri) dan empat orang para penayub (penari putra).

Berdasarkan sumber garapnya karya tari ini bersumber dari *ibing tayub* dan *ibing keurseus* yang dimana antara *ibing tayub* dan *ibing keurseus* merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Hal ini, sejalan dari *ibing tayub* merupakan cikal bakal dari lahirnya *ibing keurseus* khususnya di tatar Sunda.

## KESIMPULAN

Reinterpretasi *ibing tayub* dalam bentuk serta kemasan baru merupakan suatu upaya dalam penelitian karya seni dengan menyatukan dan membentuk kembali suatu objek tanpa menghilangkan esensi keasliannya. Revitalisasi yang terjadi pada *ibing tayub* khas kasumedangan ialah dengan membentuk kembali karya tersebut khususnya pada bagian ragam gerak, struktur pertunjukan, dan bentuk penyajian. Karya yang dihasilkan tidak menghilangkan esensi dari *ibing tayub* sehingga esensi dari warna pertunjukan masih nampak. Revitalisasi secara realitas melibatkan ranah kreativitas yang mengarah pada bentuk perubahan tari dalam artian bahwa revitalisasi termasuk pada kreativitas yang terbatas pada pertimbangan bentuk dan isi tradisi yang menjadi titik tolak dari karya tari.

## DAFTAR PUSTAKA

- Anderson, Stephen, K. 1995, *Sosiologi Makro*, sebuah pendekatan terhadap realitas social, edisi ke 2, Jakarta: PT Raja Grafindo persada.
- Denzin. Norman K. dan Lincoln Yvona S. 2009, *Hand book Of Qualitative Research*, penerjemah Daryatno dkk, Yogyakarta: Pustaka pelajar.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: MSPI.
- Garna, Judistira K. 1999, *Metode Penelitian Pendekatan Kualitatif*, Seri Ceramah Kuliah, Bandung: Primaco Akademika.
- Kluckhohn, Clide. 1984. *Cermin Bagi Manusia*, dalam Parsudi Suparlan. *Manusia Kebudayaan dan Lingkungannya*. Jakarta: Rajawali.
- Nalan, Arthur Supardan. *Sanghyang Raja Uyeg: Dari Sakral ke Profan*, Bandung: Humaniora Utama Press, 2000.
- Palmer Richard E. 2003, *Hermeuneutika: Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Penerjemah Musnur Hery & Damanhuri Muhamed. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Piliang, Yasraf Amir. 2007. *Seni Pertunjukan Tradisi dalam Peta Seni Pos-modernisme*. dalam Jurnal Panggung STSI Bandung Vol 17 No. 2: 100-111.
- Rusliana, Iyus. 2016 *Tari Wayang*. Bandung: Jurusan Tari ISBI Bandung.
- . 2018 *Tari Wayang*. Bandung: Jurusan Tari ISBI Bandung.
- Sujana, Anis. 2002. *Tayub Kalangenan Menak Priangan*. Bandung: STSI Press.