

GENDING IBING LULUGU DALAM PERTUNJUKAN RONGGENG TAYUB DI CIAMIS

Oleh: Ocoh Suherti

Jurusan Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung

Jln. Buah Batu No. 212 Bandung 40265

e-mail: osuherti@gmail.com



ABSTRAK

Kehidupan *ronggeng* merupakan fenomena yang menarik, karena di beberapa tempat di Jawa Barat masih ditemukan keberadaannya. Ciamis merupakan salah satu daerah yang memiliki populasi seni *ronggeng* seperti: *ronggeng gunung*, *ronggeng amen* dan *ronggeng tayub*. Pertunjukan *Ronggeng Tayub* di Ciamis selalu diawali dengan sajian tarian khusus, yaitu berupa tarian *lulugu* atau tarian pembuka. Selain lagu *bubuka Dengkleung* dan *Kembang gadung* yang menjadi ruhnya tarian, *Ibingan lulugu* seolah merupakan hal yang wajib disajikan. Pengidentifikasian fungsi, struktur dan bentuk *gending lulugu* dalam pertunjukan *Ronggeng Tayub* di Ciamis merupakan inti dari tulisan ini. Penelitian kualitatif ini menggunakan metode deskriptif analisis dengan penggalan data melalui; studi pengamatan, studi pustaka dan studi dokumentasi. Hasil yang didapatkan adalah pengidentifikasian fungsi, struktur dan bentuk *gending lulugu* dalam pertunjukan *Ronggeng Tayub*.

Kata Kunci: *Ronggeng Tayub, Gending, Ibing Lulugu, Ciamis.*

ABSTRACT

Gending Ibing Lulugu In Performance Ronggeng Tayub In Ciamis, December 2018. The life of Ronggeng is an interesting phenomenon, because in some places in West Java still found its existence. Ciamis is one area that has a population of ronggeng arts such as: Ronggeng Gunung, Ronggeng Amen and Ronggeng Tayub. Ronggeng Tayub's performance at Ciamis always begins with a special dance presentation, which is a lulugu dance or opening dance. In addition to the bubuka song of Dengkleung and Kembang Gadung, which became the spirit of the dance, Ibingan lulugu seemed to be something that must be presented. The identification of the function, structure and form of gending lulugu in the Ronggeng Tayub show in Ciamis is the essence of this paper. This qualitative research uses descriptive analysis method by extracting data through; safety studies, literature studies and documentary studies. The results obtained are the identification of the function, structure and form of gending lulugu in the Ronggeng Tayub performances Keywords: *Ronggeng Tayub, Gending, Ibing Lulugu, Ciamis.*

Keywords: *Ronggeng Tayub, Gending, Ibing Lulugu, Ciamis.*

PENDAHULUAN

Tari-tarian tradisional yang berkembang di Jawa Barat, terutama di kalangan rakyat menengah ke bawah, rata-rata tidak terlepas dari kehadiran sosok *Rongg ng*. Misalnya pada kesenian *Ketuk Tilu*, *Tayub*, *Belentuk Ngapung*, dan lain sebagainya. Dengan kalimat lain, tari-tarian rakyat di Jawa Barat identik dengan sosok *Rongg ng*. Oleh karena itu, kata *Rongg ng* banyak digunakan sebagai nama jenis kesenian yang dimaksud, seperti pada kesenian *Rongg ng Ketuk* di daerah Indramayu. Bahkan nama-nama kesenian di daerah Ciamis, yang di dalamnya terdapat sosok *Rongg ng*, selalu dibubuhi dengan kata *Rongg ng*, diantaranya *Rongg ng Gunung*, *Rongg ng Am n*, *Rongg ng Kidul*, *Rongg ng Kal r*, dan *Rongg ng Tayub*.

Rongg ng Gunung, diyakini sebagai cikal bakal kesenian *Rongg ng* yang berkembang di Ciamis. Hal itu dikaitkan dengan legenda cerita rakyat yang terkenal di Ciamis yaitu cerita Dewi Siti Samboja yang mencari ayahnya dengan menyamar menjadi *ronggeng* dan berganti nama menjadi Dewi *Rengganis*, yang diartikan sebagai *renggana* yang manis dan kemudian menjadi ucapan *Rongg ng*. Walaupun terdapat beberapa versi, setiap versi menunjukkan bahwa *Rongg ng Gunung* adalah jenis kesenian *Rongg ng* yang tertua di Ciamis. Yanti Heriyawati (2005: 56), menyatakan bahwa *Rongg ng Gunung* sebagai seni rakyat kehadirannya berkaitan dengan kegiatan ritual seperti upacara: minta hujan, membajak sawah, menanam padi, mapag sri, yang kemudian berkembang menjadi seni hiburan. Pernyataan Heriyawati menunjukkan bahwa kesenian *Rongg ng Gunung* adalah kesenian yang lebih tua dari kesenian-kesenian *Rongg ng* lainnya yang berkembang di Ciamis, karena *Rongg ng Gunung* sebelum berfungsi untuk hiburan, difungsikan untuk kegiatan upacara kesuburan. Sementara kesenian-kesenian Ro-

ngg ng lainnya di Ciamis hanya berfungsi sebagai hiburan.

Rongg ng Am n, dari istilah penamaannya saja menunjukkan sebagai kesenian hiburan. *Am n* (Sunda) dimaknai sebagai pertunjukan kesenian yang disajikan untuk mencari nafkah seiklasnya dari orang-orang. *Ngam n* sedang menampilkan kepiawaian dalam bidang seni pertunjukan untuk meminta upah seikhlasnya dari orang-orang. Dalam kesenian topeng di Cirebon disebut dengan istilah *Bebarang* atau *Babarang*.

Rongg ng Am n diyakini sebagai pengembangan dari *Rongg ng Gunung* setelah *Rongg ng Gunung* berfungsi sebagai seni hiburan. Pola-pola gerak tari pada *Rongg ng Am n* sama dengan pola-pola gerak tari *Rongg ng Gunung*. Perbedaannya terletak pada *waditra* (instrumen) yang digunakan. *Rongg ng Gunung* hanya menggunakan *waditra* ketuk, kendang, dan goong, sementara dalam *Rongg ng Am n*, menggunakan *waditra* gamelan yang lebih lengkap seperti *waditra saron*, *panerus*, *bonang*, *rincik*, *goong*, *gambang*, *kendang* dan *rebab*. Hal lain yang menunjukkan bahwa *Rongg ng Am n* merupakan pengembangan dari *Rongg ng Gunung* adalah pembagian wilayah pengembangan kesenian *Rongg ng*, yang menyatakan bahwa *Rongg ng Gunung* dan *Rongg ng Am n* dikelompokkan sebagai *Rongg ng Kidul*. Deni (2014: 2), mengatakan bahwa:

Kidul (Sunda) artinya selatan, karena wilayah perkembangan *Rongg ng Gunung* dan *Rongg ng Am n* adalah di wilayah Ciamis Selatan, meliputi: daerah Pangandaran, Parigi, Cijulang, Padaherang, dan sekitarnya. Daerah-daerah tersebut saat ini telah bergabung menjadi Kabupaten Pangandaran, yang secara wilayah geografis telah lepas dari Kabupaten Ciamis.

Selain itu, menurut Kurdi (wawancara, di Ciamis; 2017), bahwa:

Ronggég Amén, di Ciamis terdapat pula kesenian *Ronggég* yang disebut dengan istilah *Tayuban*. Wilayah penyebaran *Tayuban* meliputi daerah Ciamis bagian utara yaitu daerah Tambaksari, Rancah, Panawangan bahkan sampai ke Kecamatan Dayeuh Luhur, Kabupaten Cilacap Jawa Tengah, sehingga dikategorikan sebagai *Ronggég Kalér*. *Tayuban* sering dinamai dengan istilah *Ronggég Tayub*. Bentuk seni *Ronggég* yang berkembang di daerah Tambaksari dikenal dengan sebutan *Ronggég Tayub*.

Endang Caturwati (2006: Glosari xxxi), menjelaskan bahwa:

Definisi *Ronggég* adalah sebutan untuk penari hiburan dalam pertunjukan tarian hiburan, *tayub*, *ketuk tilu* dan sejenisnya. Sedangkan pengertian *tayub* lebih mengarah pada bentuk pertunjukan hiburan bagi kaum laki-laki yang menghadirkan penari perempuan yang disebut *ronggég*.

Walaupun terdapat pemetaan wilayah penyebaran *Ronggég*, yang disebut *Ronggég Kalér* dan *Ronggég Kidul*, saat ini keduanya telah berbaur. *Ronggég Kalér* berkembang pula di daerah Ciamis Selatan, yang kini telah menjadi Kabupaten Pangandaran. Begitu pula *Ronggég Kidul* berkembang pula di daerah utara Ciamis. Oleh karena itu, saling mempengaruhi di antara keduanya adalah sebuah keniscayaan. Begitu pula pengaruh-pengaruh kesenian Jawa Tengah tampak dalam kesenian *Ronggég* di Ciamis, karena Ciamis merupakan perbatasan antara Jawa Tengah dan Jawa Barat. Jamaludin (2015: 65), mengatakan bahwa:

Dalam *Ronggég Amén* sering disajikan lagu-lagu yang berasal dari daerah Jawa Tengah, seperti lagu *rincik-rincik*, *sampak*, *tole-tole/room-romo* dan sebagainya. Hal tersebut sebagai bukti bahwa terjadinya interaksi sosial di pedesaan, merupakan kecenderungan seseorang atau kelompok untuk berperilaku sama dengan yang lain yang sama-sama digemari.

Seperti telah diungkap pada bagian sebelumnya, bahwa kesenian *Ronggég* yang sam-

pai saat ini berkembang di Ciamis adalah terdiri dari *Ronggég Gunung*, *Ronggég Amén* dan *Ronggég Tayub*. Apabila dilihat dari aspek estetikanya, antara *Ronggég Amén* dan *Ronggég Tayub* adalah sama, sehingga banyak para seniman di Ciamis berpendapat bahwa *Ronggég Amén* adalah *Ronggég Tayub*, sehingga banyak pula yang lebih menyebut *Ronggég Tayub* daripada *Ronggég Amén*. Menurut Devi, (2017: 15), menjelaskan bahwa adanya istilah *Ronggég Amén* baru terjadi sekitar tahun 1990-an.

Dari ketiga jenis kesenian *Ronggég* di Ciamis itu yang menjadi perhatian penulis adalah *Ronggég Tayub*, yaitu terdapatnya *Ibing Lulugu* yang menggunakan gaya tari wayang. Apabila dilihat dari peta perkembangan kesenian *Ronggég* di Ciamis bermula dari *Ronggég Gunung*, pertanyaan yang sangat mendasar adalah: mengapa dalam *Ronggég Tayub* muncul *Ibing Lulugu* gaya tari Wayang?

Gaya tari wayang yang dimaksud dalam hal ini bukan hanya kepada persoalan gerak, melainkan termasuk kepada gending-gending pengiringnya. Pengertian *gending* menurut Pandi Upandi (2010: 13), adalah bunyi-bunyi *waditra* yang disusun menjadi sebuah lagu. Dalam konteks tari tradisional Sunda, perbedaan *genre* tari yang satu dengan lainnya ditentukan pula oleh aspek musik pengiringnya, seperti yang dikemukakan Suparli (wawancara, di Bandung; 2017), seorang ahli karawitan, mengatakan bahwa musik adalah rohnyanya sebuah tarian. Oleh karena itu, penelitian ini akan difokuskan terhadap aspek musikal dalam *Ronggég Tayub*, yang dibatasi pada gending *ibing lulugu*.

Tujuan dari tulisan ini untuk mendapatkan gambaran tentang fungsi dan kedudukan *Ibing Lulugu* dalam pertunjukan *Ronggég Tayub* di daerah Ciamis serta untuk mendapat gam-

baran tentang struktur gending *Ibing Lulugu* dalam pertunjukan *Ronggeng Tayub* di daerah Ciamis.

METODE

Untuk memudahkan mencari data yang akurat maka penelitian ini menggunakan pendekatan penelitian kualitatif dengan metode deskriptif analisis serta untuk penggalian data melalui; studi pengamatan, studi pustaka dan studi dokumentasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Bentuk Pertunjukan Ronggeng Tayub

Fenomena *ronggeng* khususnya di Jawa Barat cukup menarik baik dari bentuk maupun perkembangannya. Anis Sujana (1998: 3) dalam laporan penelitian mengutarakan bahwa:

Ronggeng di Jawa Barat Perkembangan “Bentuk dan Fungsi”, menyatakan bahwa *ronggeng* merupakan fenomena yang menarik karena di beberapa tempat masih ditemukan keberadaannya seperti: *ronggeng gunung*, *ronggeng bugis*, *ronggeng ketuk* dan *ronggeng kaler*. Kemunculan seni-seni pertunjukan tersebut bagaimanapun memiliki hubungan erat dengan *ronggeng* di masa lalu, sebagian telah berubah fungsi dan telah lepas dari ikatan “keilahian” walaupun masih ada yang masih menampilkan muatan ritus, berubah menjadi bentuk pertunjukan hiburan.

Seperti telah dijelaskan pada latar belakang penelitian ini bahwa di Kabupaten Ciamis berkembang tiga bentuk pertunjukan yang melibatkan peran *ronggeng* di dalamnya yaitu: *ronggeng gunung*, *ronggeng amen* dan *ronggeng tayub*. Menurut Desi Purwanti (2017: 15), bahwa:

Munculnya kesenian *ronggeng amen* sebagai bentuk baru dari *ronggeng gunung*. Penyebabnya diduga karena faktor ekonomi dan perubahan sosio kultural masyarakatnya, sehingga kesenian *ronggeng gunung* tidak lagi diminati. Maka sekitar tahun 1990 kesenian

bentukan baru hadir dengan nama *ronggeng amen*.

Adapun *ronggeng kaler* atau *ronggeng tayub* adalah bentuk kesenian yang berkembang di wilayah utara Ciamis meliputi daerah: Tambaksari, Rancah, Panawangan, dan daerah Kuningan. Menurut Bapak Sarim (wawancara, di Ciamis; 2018), bahwa:

Kesenian *ronggeng tayub* khususnya di daerah Tambaksari sudah berkembang sejak tahun 60-an. Seperti halnya seni-seni *ronggeng* yang dikemukakan di awal, seiring dengan perkembangannya semua jenis *ronggeng* yang berkembang di Ciamis (*ronggeng gunung*, *ronggeng amen* maupun *ronggeng kaler/tayub*) saat ini bentuk pertunjukannya mengarah pada bentuk seni pertunjukan hiburan atau pergaulan.

Di beberapa daerah di Jawa Barat, seperti di daerah Sumedang, Bandung, Majalengka, dan Kuningan, *Tayub* dipahami sebagai salah satu jenis tari pergaulan yang berasal dari kalangan “menak”. Anis Sujana (2002: 9-10), menegaskan bahwa:

Di Priangan sampai pertengahan abad ke-20 popularitas *tayuban* cukup tinggi. Pada masa itu para bupati-bupati di Priangan sangat menggemari *ibing tayub*, *tayuban* digelar oleh para menak di pendopo-pendopo kabupaten, kewedanaan hingga kecamatan.

Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa *tayub* tumbuh dan berkembang di kalangan menak, walaupun pada perkembangannya *tayub* pun berkembang di panggung-panggung hiburan rakyat kalangan bawah. Sejalan dengan hal tersebut, Lalan Ramlan (2008: 6) menyatakan, bahwa di wilayah Cirebon pun terdapat dua bentuk *tayub* yang masing-masing berkembang di dalam komunitas masyarakat pendukungnya yaitu komunitas priyayi dan komunitas rakyat.

2. Unsur Tari

Sebagai bentuk tari pergaulan, maka aspek tari merupakan unsur pokok terbentuknya estetika *Rongg ng Tayub*. Sebagaimana layaknya tari pergaulan, bentuk tarian yang disajikan adalah tari “pasangan” antara penari perempuan, dalam hal ini adalah *rongg ng*, dan penari laki-laki berupa penari simpatisan yang berasal dari penonton.

Oleh karena penari simpatisan berasal dari penonton, maka bentuk tarian yang ditampilkan sesuai dengan pengalaman dan kepaiwaian masing-masing, sehingga tariannya sangat beragam dan lebih terkesan improvisasi. Dalam *tayub* pada umumnya muncul istilah *ibing saka*. *Saka* (Sunda) merupakan kependekan dari kata *Sakainget* = seingatnya, sehingga *ibing saka* diartikan sebagai tarian seingatnya atau sekehendak si penari simpatisan. Seperti menurut Rahmat (wawancara, di Bandung; 2018), bahwa:

Walaupun dikatakan *seingatnya* atau sekehendak hati, bukan berarti liar. Mereka tetap memiliki kisi-kisi bentuk gerak yang biasanya diadaptasi dari gerak-gerak tarian yang biasa disajikan pada tarian wayang atau tarian topeng. *Sakainget* dalam hal ini terletak pada struktur atau susunannya.

3. Unsur Karawitan

a. Kedudukan Karawitan

Karawitan ketika difungsikan sebagai karawitan tari atau iringan tari kehadirannya harus memenuhi kepentingan estetika tari. Lili Suparli (2010: 28), menjelaskan bahwa:

Kedudukan karawitan sebagai karawitan tari adalah sebagai pemandu gerak dan sebagai ilustrasi. Fungsi pemandu gerak lebih mengarah pada kepentingan teknis berkaitan dengan tempo, irama, ritme, dan aksen-aksen mengisi gerak tari.

Secara umum Allan P. meriam (dalam Suhendi Afrianto, 2015: 35), menyatakan bahwa:

Salah satu fungsi musik adalah *phycycal response* artinya merespon atau merangsang gerak. Selain itu kehidupan musik tidak pernah lepas dari fenomena yang dihadapi dalam kehidupan sehari-hari manusia, termasuk bagaimana musik memberi rangsangan terhadap seseorang untuk bergerak mengikuti irama melodi yang ditimbulkan.

Kedudukan karawitan dalam tari pada dasarnya merupakan susunan komposisi bunyi terstruktur dan ditata sedemikian rupa sehingga menghasilkan musikal yang harmonis dan enak didengar. Dalam Penyajian *ronggeng tayub* peran karawitan selalu saling berkaitan, mendukung gerak-gerak yang dilakukan oleh penari, atau “*kendang nuturkeun nu nari*” (istilah sunda) artinya pukulan kendang mengikuti gerak penari. Dalam tatanan karawitan tari tradisi, *waditra* yang memiliki peran penting sebagai pengendali atas kepentingan teknis adalah *waditra kendang*. Oleh karena itu *waditra* ini cenderung sebagai *waditra* utama sebagai *pengendali*, pengisi dan penguat gerak-gerak tari.

Fungsi musik sebagai ilustrasi dijelaskan pula oleh Robbin Hoffman (dalam Afrianto, 2015: 40), yang menyatakan bahwa delapan fungsi musik tari diantaranya: (1) *Commenting*, (2) *illustration movement*, (3) *creating plot relationship*, (4) *creating atmosphere*, (5) *portray emotion* (6) *Social, culture, geographic referencriod*, (7) *time period references*, (8) *connect scene or motage*. Artinya:

- 1) Penggambaran: Musik memberi gambaran suasana yang diharapkan dan secara proporsional.
- 2) Ilustrasi gerak: musik berupaya memberikan “aksen” terhadap setiap gerakan yang muncul dalam pengadegan.
- 3) Menciptakan Hubungan antar “plot”: musik menggambarkan karakter, situasi serta identitas tematik tertentu yang

dimaksud untuk membantu menghubungkan antarplot (pengadegan).

- 4) Menciptakan suasana: musik dapat mengatur irama, memberi identitas pada tema dramatik yang tengah dibawakan secara keseluruhan.
- 5) Gambaran Emosi: musik untuk melayani emosi tertentu, sebagai karakter tokoh-tokoh yang hadir dalam pertunjukan tari.
- 6) Referensi sosial/budaya/geografis: musik menset kejadian yang berlangsung berabad-abad, musik harus masuk pada suasana abad tersebut.
- 7) Referensi waktu/periode: musik dapat membangun waktu periode tertentu.
- 8) Menghubungkan adegan: musik berfungsi menjadi perekat antar pengadegan, jembatan, sambung rapat.

Kehadiran musik (karawitan) akan turut mendukung aspek penyajian tari jika ditunjang oleh keterampilan yang baik dari para pelaku seninya (pangrawit dan penarinya). Sehingga garapan pun menjadi harmonis dan terpadu.

b. *Waditra* (Instrumen)

Waditra-waditra yang digunakan dalam *Rongg ng Tayub* adalah seperangkat gamelan laras *Salendro*, yang terdiri dari *waditra saron*, *demung*, *peking*, *bonang*, *rincik*, *kenong*, *gambang*, *goong*, *rebab*, dan *kendang*, dilengkapi dengan *pesinden*. Suparli (Wawancara, di Bandung; 2018), mengatakan bahwa:

Dari sekian *waditra* gamelan, yang memiliki kaitan langsung dengan estetika tari Sunda adalah *waditra kendang*, karena fungsi kendang dalam tari-tari tradisi Sunda, bukan hanya sebagai pengatur tempo dan irama lagu, melainkan berfungsi pula sebagai aksentuasi dari setiap ritme gerak tari.

Kehadiran sosok *pesinden* dalam pertunjukan *Ronggeng Tayub* saat ini, kedudukannya adalah sebagai *Rongg ng* di masa lalu, yaitu

sebagai *B ntang Panggung* (primadona) pertunjukan. Namun fungsinya telah bergeser. Pada umumnya *Rongg ng* di tatar Sunda, dalam jenis pertunjukan apapun memiliki fungsi ganda, yaitu sebagai penari sekaligus sebagai penyanyi (*pesinden*), sehingga kehadirannya mejadi *B ntang Panggung*.

Seiring dengan perjalanannya, fungsi *Rongg ng* di tatar Sunda kini terbagi ke dalam dua sosok, yakni sosok *pesinden* dan sosok penari. Sebutan *Rongg ng* saat ini ditujukan untuk sosok penari, begitupun dalam pertunjukan *Rongg ng Tayub* di Ciamis. Sebagai penyemarak dan kominaktor antara *nayaga* dan penonton, yang biasanya dilakukan oleh sosok *Rongg ng*, kini dipegang oleh *pesinden*.

c. Repertoar Lagu

Bentuk lagu-lagu yang disajikan dalam pertunjukan *ronggeng tayub* khususnya di daerah Tambaksari Ciamis terdiri atas lagu-lagu *tayub buhun* dan lagu-lagu *ketuk tilu*. Lagu *tayub buhun* diantaranya: *dober*, *dermayon*, *waled*, *barlen* dan sejenisnya. Adapun lagu-lagu *ketuk tilu* diantaranya: lagu *rayak-rayak*, *jaer mundur*, dan sebagainya. Pertunjukan *ronggeng tayub* khususnya di Kecamatan Tambaksari, Kabupaten Ciamis, hingga saat ini masih mempertahankan keutuhan dari aspek lagu dan gending pengiringnya. Hal ini dipertegas oleh Suparli (wawancara, di Bandung; 2018) yang pernah mengungkapkan kekagumannya bahwa salah satu daerah yang masih tetap melestarikan lagu-lagu tradisi/lagu-lagu buhun yaitu di Tambaksari, Kabupaten Ciamis.

Perkembangan kesenian *tayub* di masyarakat Kabupaten Ciamis begitu signifikan, selain lagu-lagu khusus *tayuban*, lagu-lagu baru *genre* jaipongan pun masuk ke ranah pertunjukan seni *tayub* seperti lagu: *papa-cangan*, *masket hate*, *daun puspa*, dan sebagainya. Berdasarkan pengamatan penulis, dalam setiap pertunjukan *ronggeng tayub* gaya *kaleran*,

saat ini selalu diselingi pula dengan bentuk ibingan gaya *ronggeng amen*/gaya *pakidulan* yang memiliki gaya berbeda yaitu repertoar lagu yang disajikan secara *medley* (sajian lagu yang menyambung).

4. Struktur Pertunjukan Ronggeng Tayub

Seperti halnya dalam pertunjukan kesenian tradisional lainnya, struktur pertunjukan *Ronggeng Tayub* di Ciamis, khususnya di daerah Tambaksari, terdiri atas tiga bagian utama, yaitu bagian awal atau *bubuka* (pembukaan), bagian inti dan bagian penutup.

a. *Bubuka*

Bubuka terdiri dari *tatalu* dan penyajian lagu persembahan. *Tatalu* adalah sajian instrumental yang berfungsi sebagai penanda dimulainya pertunjukan *Ronggeng Tayub*. Adapun gending-gending yang biasa disajikan dalam *tatalu* biasanya gending-gending yang berbentuk *Réringgongan*, dalam tingkatan *embat kering*, *embat sawilet*, dan *embat dua wilet*. Dalam perkembangannya, gending-gending *tatalu* dilengkapi dengan gending-gending hasil kreativitas baru. Hal itu dilakukan untuk memikat para penonton, karena salah satu fungsi *tatalu* adalah untuk mengumpulkan para penonton.

Setelah penyajian gending *tatalu*, para pesinden dan para *Ronggeng* (penari) masuk ke arena pentas. Pesinden berada di atas panggung, sementara *Ronggeng* (penari) berada di bawah panggung. Apabila *pesinden* dan penari telah berada di arena pentas, biasanya dilakukan sambutan-sambutan yang berkaitan dengan penyampaian maksud dan tujuan penyelenggaraan acara, misalnya sebagai hiburan hajatan pernikahan, sunatan, atau hajatan desa, dan lain sebagainya.



Gambar 1. *Ibing Gawil*
(Dokumentasi: Ocoh Suherti, 2018)

Setelah acara sambutan-sambutan, penyajian dilanjutkan dengan penyajian lagu *bubuka*. Lagu *bubuka* identik dengan lagu-lagu yang dipandang dan diyakini sebagai lagu ritual, sehingga kehadirannya dipandang wajib. Lagu-lagu ritual ini di setiap daerah biasanya memiliki lagu-lagu yang khas, selain lagu ritual yang secara umum di Jawa Barat memiliki kesamaan. Lagu *Kembang Gadung* atau lagu *Kidung* adalah lagu *bubuka* yang biasa disajikan di setiap daerah di Jawa Barat, dalam kesenian apapun. Selain lagu *Kembang Gadung*, di daerah Ciamis wajib pula disajikan lagu *Dengkleung*, sehingga urutan penyajian lagu *bubuka* dalam *Ronggeng Tayub* diawali dengan lagu *Dengkleung*, kemudian dilanjutkan dengan lagu *Kembang Gadung*, yang biasanya disajikan secara *medley*.

b. Pertunjukan Inti

Fokus perhatian dalam pertunjukan *Ronggeng Tayub* tentu kehadiran sosok *ronggeng*. Oleh karena itu, setelah penyajian lagu-lagu ritual, pembuka pertunjukan inti adalah tampilan tarian yang dibawakan oleh seluruh *ronggeng* (penari), yang disebut dengan istilah *Ibing Lulugu*.

Setelah penyajian *Ibing Lulugu*, dilanjutkan dengan tarian *Juru Baksa*, yaitu tarian salah seorang *ronggeng* atau penari khusus (laki-laki) yang berfungsi untuk mengatur atau membagi kesempatan para simpatisan untuk menari. Kesempatan pertama yang diberikan oleh *Juru*

Baksa adalah sosok penting dalam perhelatan yang dimaksud. Apabila hiburan yang dimaksud adalah hiburan pernikahan, maka kesempatan pertama untuk menari biasa diberikan kepada pengantin, dilanjutkan kepada orang tua pengantin dan keluarga dekat lainnya, kemudian tokoh masyarakat dan aparat pemerintahan.

Setelah sosok-sosok yang dipandang penting, maka kesempatan selanjutnya diberikan kepada tamu undangan lainnya dan para penonton, yang biasanya tidak lagi diatur oleh *Juru Baksa*, melainkan diatur oleh pesinden berdasarkan urutan permintaan dari penonton, baik berupa surat maupun berupa permintaan langsung melalui lisan. Bagian ini, selain berupa penyajian tari *Tayub*, biasanya berbentuk pula penyajian lagu-lagu *Kiliningan* tanpa disertai dengan tarian. Pada bagian ini pula terkadang dihadirkan juga pola ibingan *Rongg ng Am n* atau bahkan lagu-lagu jenis Pop Sunda atau lagu-lagu dangdut, sesuai dengan permintaan penonton (terutama kalangan muda).

c. Penutup Pertunjukan

Penutup pertunjukan *Rongg ng Tayub* berupa penyajian lagu-lagu yang berfungsi sebagai lagu penutup dalam gamelan, di antaranya lagu *Mitra*, atau lagu *B ndrong Petit*, atau lagu *Uceng*, dan diakhiri dengan gending-gending *R r nggongan embat Kering*, misalnya *Jiro* yang dibawakan secara instrumental.

5. Ibing Lulugu dalam Rongg ng Tayub

Fokus penelitian ini adalah tentang gending-gending yang disajikan dalam *Ibing Lulugu*. Oleh karena itu, sebelum membahas aspek-aspek yang berkaitan dengan gending, perlu diuraikan tentang *Ibing Lulugu* itu sendiri, yang mencakup fungsi dan kedudukannya, serta bentuk penyajiannya.

a. Fungsi dan Kedudukan *Ibing Lulugu*

Menurut yang dituliskan dalam Kamoed Soenda-Indonesia (1950: 200), *Ibing Lulugu*, *Ibing* (Sunda) = tarian, *Lulugu* (Sunda) = yang utama. Artinya yang pokok atau diutamakan = mengepalai, memimpin. *Ibing Lulugu* adalah dimaknai sebagai tarian utama yang disajikan oleh seluruh *Rongg ng*, yang kedudukannya sebagai pembuka pertunjukan *Rongg ng Tayub*.

Penyajian *Ibing Lulugu*, selain menunjukkan kepiawaian para *Rongg ng*, secara tidak langsung menunjukkan kualitas dari kelompok atau group *Rongg ng Tayub* itu sendiri. Ketika kualitas penyajian *Ibing Lulugu* dipandang baik, maka dapat mengikat rasa simpatik seluruh simpatisan untuk mengikuti pertunjukan dan terlibat sebagai penari simpatisan, setidaknya dalam pertunjukan saat itu.

b. Bentuk Penyajian *Ibing Lulugu*

Penyajian *Ibing Lulugu* bersifat apresiatif, artinya hanya disajikan oleh para *Rongg ng* tanpa disertai para simpatisan. Bentuk tarian *Ibing Lulugu* adalah tari *rampak*, yang disajikan oleh seluruh *rongg ng* yang ada, biasanya antara dua sampai dengan enam orang tergantung jumlah *rongg ng* yang ada di grup seni tersebut. *Ibing Lulugu* bukan hanya terdapat pada *Rongg ng Tayub*, tapi terdapat pula pada jenis pertunjukan yang memiliki unsur *Rongg ng* (penari) lainnya. Dalam pertunjukan *Ketuk Tilu*, terdapat tarian sejenis *Ibing Lulugu*, yang disebut *Wawayangan*. Dalam *Bajidoran* terdapat *Ibing* sejenis dengan *Ibing Lulugu* yang disebut dengan istilah *mencug*.

Pada pelaksanaan pertunjukan-pertunjukan *Rongg ng tayub* yang disajikan oleh grup Surya Gumilang, saat ini lebih sering menyajikan *ibing* pembukanya dengan *ibing gawil*. Menurut Idar (wawancara, di Tambaksari; 2018), salah satu *rongg ng* di Grup Surya Gumilang, *ibingan gawil* lebih energik dan tem-

ponya cenderung cepat sehingga lebih menarik dalam penyajiannya.

Menurut Sarim (seniman kendang *Ronggeng tayub*), pertunjukan *Ronggeng tayub* pada era tahun 60-an sampai dengan 70-an ciri khas pembuka pertunjukan seni *ronggeng tayub* yaitu *ibingan kawitan*. Kendala terjadi sekitar tahun 80-an ketika grup *ronggeng* terkenal saat itu dari Dusun Margamulya, Kecamatan Tambaksari yang dipimpin oleh ibu Haji Walet berhenti manggung. Kendala lainnya yaitu adanya aturan dari pihak pemerintahan, yang membatasi durasi pertunjukan pada acara-acara hajatan dibatasi hanya sampai jam 24.00 malam. Otomatis *gending-gending/lagu* yang dianggap memerlukan durasi panjang mulai dipangkas, diganti dengan *gending* pendek seperti *gending sawiletan*. Sedangkan *Gending Kawitan* merupakan bentuk *gending sekar ageung* yang berirama *lalamba*, sehingga terasa lebih panjang. Pada akhirnya karena alasan-alasan tersebut, *gending kawitan* dalam *ronggeng tayub* sudah jarang disajikan. Menurut Sarim (wawancara, di Tambaksari; 2018), bahwa tari *kawitan* pada saat ini hanya wajib disajikan pada acara pembukaan upacara-upacara ritual seperti bersih desa. Sedangkan pada acara hajatan-hajatan pernikahan atau sunatan sudah jarang adanya sajian tari *kawitan*.

Menurut Mamat Rahmat (Wawancara; di Bandung, 2018) bentuk sajian *Ibing Lulugu* dalam *Ronggeng Tayub* hampir sama dengan *Wawayangan* seperti halnya dalam sajian bu-buka *Ketuk Tilu*, yaitu *ronggeng* memperlihatkan kepiawaian menari di awal pertunjukan.



Gambar 2. *Ibing Badaya*
(Dokumentasi: Ocoh Suherti, 2018)

Adapun susunan koreografi *ibing lulugu Kawitan* dan *ibing Gawil* adalah sebagai berikut:

Struktur gerak pokok *Ibing Lulugu Kawitan* (*Ronggeng Tayub*)

Diiringi lagu *Kawitan* naik *Badaya*

- 1) *Calik deku.*
- 2) *Cengkat, ukel, lontang kembar, sembahan.*
- 3) *Ngadeg, adeg-adeg, lontang kanan lontang kiri kendor, lontang kanan lontang kiri gancang, cindek, galeong, laras tumpang tali.*

Naik *bata rubuh*

- 1) *Keupat satu/keupat kendor, dobelan, godeg sawang/2x.*
- 2) *Selut, mincid kendor, cindek obah tak tak.*
- 3) *Ngayun, dobelan, godeg sawang/2x, mincid kendor, cindek obah tak tak.*

Badaya sawilet

- 1) *Jangkung ilo.*
- 2) *Gedut jiwir sampur, cindek obah tak tak.*
- 3) *Tindak tilu, cindek obah tak tak*
- 4) *Engkeg gigir, godeg sawang, mincid, cindek obah tak tak.*
- 5) *Sekar tiba, santana, cindek.*

Badaya kering

- 1) *Keupat tilu, mincid galayar, cindek.*
- 2) *Capangan, kepat, mincid galayar.*
- 3) *Pakbang, mincid kendor, mincid gancang.*
- 4) *Pakbang sarukan, mincid gancang.*
- 5) *Duduk sembahan.*

Struktur gerak pokok *Ibing Gawil*

Diiringi lagu Gawil naek lagu Karang nunggal.

- 1) *Adeg-adeg, cindek obah tak- tak, galeong, cindek laras.*
- 2) *Laras konda, mincid lontang di tempat, cindek jalak pengkor, cindek laras.*
- 3) *Baksa, gedut, godeg*
- 4) *Cikalongan, cindek, galeong, lontang kanan lontangkiri, cindek laras.*

Naek lagu Karang Nunggal sawiletan.

- 1) *Keupat tilu, mincid gancang, cindek lontang kanan lontang kiri, galeong.*
- 2) *Adeg-adeg, cindek lontang kanan lontang kiri, galeong.*
- 3) *Tindak tilu kerep, cindek lontang kanan lontang kiri, galeong.*
- 4) *Keupat randegan, mincid gancang, cindeklontang kanan lontang kiri, galeong.*
- 5) *Keupat.*

6. Gending Ibing Lulugu dalam Ronggeng Tayub

a. Repertoar Gending Ibing Lulugu

Gending *pirigan* yang digunakan dalam *Ibing Lulugu* adalah gending *Kawitan* dan gending *Gawil*. Kedua *gending* tersebut adalah *gending-gending* yang biasa disajikan dalam pertunjukan *Wayang Golek Purwa Sunda*. Gending *Gawil* biasa digunakan sebagai iringan tarian tokoh *satria ladak*, atau tarian tokoh *Maktal*. Adapun gending *Kawitan* bisa sebagai pengiring tarian tokoh *maktal* atau gending pengiring *emban*. Suparli (2010: 54-60), mengatakan bahwa:

Gending *Gawil* dan gending *Kawitan* tergolong ke dalam bentuk *Lalamba*, yaitu bentuk gending yang dalam satu periodenya memiliki paling pendek terdiri dari lima nada *kenongan*, dan paling panjang memiliki sebelas nada *kenongan*.

Gending *Gawil* adalah bentuk *Lalamba* yang dalam satu periodenya memiliki lima nada *kenongan*, sedangkan *Kawitan*, adalah

bentuk *Lalamba* yang dalam satu periodenya memiliki sembilan nada *Kenongan*.

KESIMPULAN

Kesenian *Ronggeng gunung, Ronggeng amen, Ronggeng kaler/tayub* adalah bentuk seni pertunjukan rakyat yang hidup dan berkembang di daerah Ciamis Jawa Barat. Sebagai kesenian rakyat *Ronggeng tayub* yang berkembang di Kecamatan Tambaksari berfungsi sebagai sarana hiburan pada acara-acara hajatan. Pertunjukan *Ronggeng Tayub* di Tambaksari selalu diawali dengan *ibingan/tarian pembuka* yaitu *ibing gawil* atau *ibing kawitan*. Tari tersebut disajikan diawal pertunjukan sebagai penghormatan bagi para tamu.

Bentuk sajian gending pada *ibing kawitan* dalam *Ronggeng Tayub*, diantaranya: *kawitan gancang, kawitan lalamba, badaya sawilet* dan *badaya kering*. Selain *waditra kendang* yang merupakan *waditra* utama sebagai *pengendali*, *pengisi* dan *penguat gerak-gerak tari*, dalam *Ronggeng Tayub waditra bonang* pun memiliki peran penting yaitu sebagai pembawa melodi lagu. Perubahan bentuk gending dari gending satu ke gending lainnya telah menghadirkan konsep “sambung rapat” tanpa merubah struktur gending. Adapun struktur sajian *gending gawil* sebagai gending pengiring *ibing lulugu* pada *ronggeng tayub* hampir sama seperti pada sajian gending tarian pada umumnya baik bentuk gending maupun temponya.

Pengidentifikasian dua bentuk gending *ibing lulugu* yaitu *gending kawitan* dan *gending gawil* ini diharapkan dapat bermanfaat untuk menambah wawasan seni khususnya dalam karawitan tari tradisi. Adapun topik penelitian yang akan dilaksanakan selanjutnya, tidak sebatas pada aspek musikalnya saja, akan tetapi lebih pada aspek historis, sosiologis, akulturasi budaya dan sebagainya.

DAFTAR PUSTAKA

- A Nasrullah Jamaludin. 2015. *Sosiologi Pedesaan*. Pusaka Setia, Bandung.
- Caturwati, Endang. 2006. *Perempuan & Ronggeng Di Tatar Sunda Telaahan Sejarah Budaya*, Pusat Kajian LBPB, Bandung.
- Deni Nugraha Sunjaya. 2014. "Renghap Kandang Dina Ronggeng Tayub." (Skripsi). Bandung Jurusan Karawitan STSI Bandung.
- Desi Purwanti. 2017. "Ibing Lulugu Dalam Kesenian Ronggeng Amen, Grup Baranang, Kecamatan Padaherang, Kabupaten Pangandaran." (Sekripsi) Jurusan Tari. Institut Seni Budaya Indonesia ISBI Bandung.
- Hamid. 1989. *Wawasan Metodologi Penelitian*, Pasca Sarjana, Universitas Hasanudin Ujung Pandang.
- Hariyawati, Yanti. 2005. "Ronggeng Gunung Ritual dan Spirit yang Menjadi Liminal". *Jurnal Panggung*. STSI Bandung. Nomor XXXVI TH. 2005.
- Pandi Upandi. 2010. *Gamelan Salendro, Gending dan Kawih Kepesendenan Lagu-Lagu Jalan*. Lubuk Agung. Bandung.
- R. Satjadibrata. 1950. *Kamoes Soenda-Indonesia*, Balai Poestaka, Djakarta.
- Ramlan, Lalan. 2008. *Tayub Cirebonan: Artefak Budaya Masyarakat Priyayi*, Sunan Ambu Press, STSI Bandung.
- Soedarsono. 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI.
- Suhendi Apriyanto. 2015. "Musik Tari", *Jurnal Ilmiah Seni Makalangan*, Volume 02 Nomor 01 Edisi 2015, Prodi Seni Tari ISBI Bandung.
- Sujana, Anis dkk, 1998. "Ronggeng Di Jawa Barat, Perkembangan Bentuk dan Fungsi", Laporan Penelitian, STSI Bandung.
- . 2002. *Tayub: Kalangenan Menak Priangan*, STSI Press, Bandung.
- Suparli, Lili. 2010. "Gamelan Pelog Salendro: Induk Teori Karawitan Sunda", Sunan Ambu Press, STSI Bandung.