

# Estetika Lagu Rincik-rincik dalam Pertunjukan Ronggeng Tayub

Ocoh Suherti, Tarjo Sudarsono  
Fakultas Seni Pertunjukan,  
Institut Seni Budaya Indonesia Bandung  
Jalan Buah Batu No. 212 Bandung 40265  
Email: osuherti@gmail.com, tarjosudarsono@gmail.com

## ABSTRACT

*The purpose of this study is to explain the musical aesthetic of the ronggeng tayub performance, especially the Rincik-rincik song, which combines Sundanese and Java musical instruments (Banyumasan). Ronggeng tayub is folk art in District Ciamis and surrounding. The study of Rincik-rincik song includes percussion techniques, song repertoire, song poetry, and the relationship between the community and the ronggeng tayub. This study uses a qualitative descriptive-analytical method. The techniques used in this study are observation, interview, and recording in order to obtain a more complete and comprehensive data validity. The performance of gending in ronggeng tayub presents the impression of simplicity, reflecting the concept of the life of the people. Ronggeng tayub has a simple form of performance, blending, and communicative with the audience. Rincik-rincik is one of "special request" song from its audience, by which its gending is unique and dynamic, accompanied by a simple gamelan slendro.*

*Keywords: aesthetic, rincik-rincik, ronggeng tayub, artfolks*

## ABSTRAK

Tujuan dari penelitian ini menjelaskan estetika musikal dalam pertunjukan ronggeng tayub, khususnya lagu *Rincik-rincik* yang dalam sajiannya terdapat perpaduan garap musikal karawitan Sunda dan karawitan Jawa (Banyumasan). Ronggeng tayub merupakan salah satu bentuk kesenian rakyat di Kabupaten Ciamis dan sekitarnya. Penelaahan dilakukan melalui kajian teknik tabuhan, repertoar lagu, syair lagu, serta menelaah relasi masyarakat dengan seni karawitan dalam kaitannya dengan pertunjukan ronggeng tayub di wilayah perbatasan Ciamis-Cilacap. Metode yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu metode deskriptif analisis kualitatif. Teknik mengumpulkan data dilakukan melalui observasi lapangan yang didukung dengan wawancara dan perekaman kejadian guna mendapatkan validitas data yang lebih utuh dan menyeluruh. Sajian gending dalam lagu ini menghadirkan kesan kesedarhanaan yang mencerminkan konsep hidup masyarakat pendukungnya. Ronggeng tayub memiliki bentuk pertunjukan yang sangat merakyat, menyatu, dan komunikatif dengan penontonnya. Lagu *Rincik-rincik* termasuk pada lagu "pesanan" dari penonton, sajian gendingnya khas, unik, dan dinamis dengan iringan instrumen gamelan salendro yang relatif sederhana.

Kata kunci: estetika musikal, *rincik-rincik*, ronggeng tayub, kesenian rakyat

## PENDAHULUAN

Daerah-daerah yang berada di perbatasan dua wilayah budaya atau lebih, biasanya memiliki produk budaya khas, berupa hasil campuran dari wilayah budaya yang dibatasinya. Bahasa, adat-istiadat, serta produk budaya lainnya yang dimiliki oleh masyarakat perbatasan mencerminkan adanya percampuran. Percampuran yang dimaksud dalam hal ini terdapat tiga jenis.

*Pertama*, percampuran konsep, artinya kedua budaya yang dibatasinya itu bercampur dan membentuk suatu wujud budaya yang memiliki konsep tersendiri, sehingga memiliki identitas tersendiri yang berbeda dengan identitas budaya asalnya. Misalnya, daerah Cirebon dan Tegal, memiliki identitas budaya tersendiri, salah satunya bahasa yang digunakan di kedua daerah tersebut berbeda dengan bahasa Jawa dan bahasa Sunda sebagai dua budaya yang dibatasinya.

*Kedua*, percampuran produk, artinya kedua budaya yang dibatasinya itu bercampur dalam satu wujud produk budaya, tetapi ciri-ciri kedua budaya yang dibatasinya itu masih tampak dengan jelas. Artinya, percampuran itu masih bersifat tempelan yang masih terlihat pemisahan identitas budaya asalnya. Misalnya, ketika masyarakat Majalengka berkomunikasi dengan menggunakan bahasa Sunda, terkadang masih menempelkan bahasa Cirebon. Contoh: *Ngarasa bener téh cék déwékna* (Merasa benar itu menurut pribadinya). Dalam kaidah bahasa Sunda, tidak terdapat kata *déwékna* yang bermakna menunjuk pribadinya orang ketiga. Walaupun terdapat kosa kata *déwék*, dalam bahasa Sunda sama dengan kata *kuring* yang artinya aku atau saya.

*Ketiga*, percampuran penggunaannya, yaitu penggunaan setiap kosa kata yang berasal dari kedua daerah perbatasan digunakan oleh masyarakat sehari-hari, artinya kedua budaya yang dibatasinya itu hidup secara berdampingan tanpa perubahan

wujudnya. Misalnya, di daerah Majalengka yang merupakan daerah perbatasan antara budaya Cirebon dan budaya Priangan, hidup bahasa Cirebon dan bahasa Sunda, yang keduanya digunakan sebagai bahasa sehari-hari mereka (Suparli, Wawancara 15 Maret 2019, di Bandung).

Ketiga jenis percampuran budaya itu biasanya terjadi di setiap daerah perbatasan, serta berlaku untuk setiap produk budaya, termasuk kesenian, akibat adanya saling mempengaruhi. Begitu pula yang terjadi di daerah Ciamis, yang letak geografisnya berada di wilayah Jawa Barat bagian Timur yang berbatasan langsung dengan Kabupaten Cilacap Jawa Tengah.

Secara budaya, kedua etnis (Sunda dan Jawa) di Kabupaten Ciamis-Pangandaran dengan wilayah Cilacap telah lama terjalin hubungan secara baik, hubungan kedua etnis tersebut terjalin cukup harmonis terutama dari sisi bahasa dan keseniannya. Seperti dikemukakan Koentjaraningrat (2007:91) bahwa proses sosial terjadi jika terdapat kelompok sosial dengan kebudayaan tertentu dihadapkan dengan kebudayaan asing, hal tersebut disebut gejala akulturasi. Proses tersebut terjadi pula pada produk-produk kesenian, salah satunya adalah kesenian ronggeng tayub yang merupakan hasil akulturasi dua budaya yakni Sunda dan Jawa.

Daerah Ciamis saat ini terbagi menjadi tiga wilayah pemerintahan, yaitu Kabupaten Ciamis, Kabupaten Pangandaran, dan Kota Banjar. Daerah-daerah yang berbatasan langsung dengan wilayah Jawa Tengah, di antaranya: Kabupaten Ciamis bagian Utara yaitu wilayah Rancah dan Tambaksari; Kota Banjar dan Ciamis bagian Selatan (sekarang menjadi Kabupaten Pangandaran) meliputi wilayah: Banjarsari, Padaherang, Kalipucang, Pangandaran, Cijulang, Parigi dan sekitarnya.

Batas demografis antara wilayah Ciamis dan Cilacap hanya ditandai oleh Sungai Cijolang dan Sungai Citanduy yang

dapat dikatakan cukup dekat, sehingga kehidupan sehari-hari dalam berinteraksi, bersosialisasi, dan berkomunikasi antara masyarakat Ciamis dan Cilacap berbaur menjadi satu. Oleh karena itu, interaksi sosial, budaya, ekonomi dan politik nis-caya terjadi. Tidaklah heran apabila di daerah Ciamis, walaupun sebagai orang Jawa Barat yang bahasa sehari-harinya menggunakan bahasa Sunda, tetapi banyak yang fasih menggunakan bahasa Jawa. Terutama di daerah Banjar sampai ke wilayah Ciamis Selatan, banyak yang menggunakan bahasa campuran antara bahasa Sunda dan bahasa Jawa “kasar” yang dikenal dengan sebutan *Jawa Réang* (Yaya Suryadi, wawancara, 11 Februari 2019 di Bandung).

Slamet Suparno di dalam tulisannya mengutip pernyataan dari Magnis, Koentjaraningrat, yakni menjelaskan seperti berikut:

“Pulau Jawa semula terdapat empat bahasa yang berbeda. Penduduk asli Jakarta berbicara dalam suatu dialek bahasa Melayu yang biasa disebut Melayu-Betawi. Jawa Barat bagian tengah dan selatan digunakan bahasa Sunda, sedangkan Jawa Timur bagian utara dan timur digunakan oleh imigran dari Madura yang tetap menggunakan bahasa Madura. Adapun di bagian Jawa lainnya orang berbicara bahasa Jawa, namun demikian bahasa Jawa yang digunakan di daerah dataran rendah pesisir utara Jawa Barat dari Banten sampai Cirebon, bukanlah bahasa Jawa yang sebenarnya. Bahasa Jawa yang sebenarnya digunakan di Jawa Tengah dan Jawa Timur, dan orang Jawa adalah orang yang bahasa ibunya bahasa Jawa dalam arti yang sebenarnya. Jadi orang Jawa adalah penduduk asli bagian tengah dan timur pulau Jawa yang berbahasa Jawa, walaupun di wilayah-wilayah itu juga hidup bukan orang Jawa” (Slamet, 2005: 140).

Pernyataan Slamet tersebut secara tidak langsung menunjukkan bahwa bahasa-bahasa yang digunakan di daerah-daerah perbatasan Sunda–Jawa, salah satunya *Jawa Réang*, merupakan bahasa hasil percampuran, yang bukan bahasa Jawa sebenarnya. Sebagai catatan, *Jawa Réang* (bahasa Jawa ha-

sil akulturasi) hidup pula di daerah-daerah perbatasan seperti antara Indramayu dan Sumedang, serta antara Indramayu dan Subang.

Selain aspek bahasa, saling memengaruhi itu terletak pula pada jenis-jenis kesenian yang berkembang di daerah Ciamis (Jawa Barat) dan daerah Cilacap (Jawa Tengah). Di daerah Ciamis terdapat kesenian-kesenian Jawa yang hidup dan berkembang berdampingan dengan kesenian Sunda, atau kesenian-kesenian Sunda yang dipengaruhi oleh kesenian-kesenian Jawa. Begitu pula sebaliknya, di daerah Cilacap terdapat kesenian-kesenian Sunda yang hidup dan berkembang berdampingan dengan kesenian Jawa, atau kesenian-kesenian Jawa yang dipengaruhi oleh kesenian Sunda.

Salah satu kesenian yang hidup dan berkembang di wilayah perbatasan tersebut adalah kesenian ronggeng tayub. Kecamatan Tambaksari dan Kecamatan Dayeuhluhur adalah dua wilayah perbatasan Jawa Barat dan Jawa Tengah yang menjadi pusat perkembangan kesenian ronggeng tayub.

Berdasarkan sejarahnya, kesenian ini masuk ke Tambaksari pada tahun 1936, yang dipelopori oleh Bapak Wilasri, tepatnya di Dusun Margamulya Desa Karangpaningal Kecamatan Tambaksari. Kesenian ronggeng tayub berasal dari daerah Banyumas Jawa Tengah. Koentjaraningrat (1994: 211-212) menjelaskan bahwa di Banyumas ada kesenian yang disebut lengger atau Tayub Banyumasan. Lengger merupakan tarian yang menggambarkan wujud rasa syukur terhadap dewa-dewa kesuburan.

Dari kesenian lengger inilah kemudian berkembang dan menghasilkan kesenian baru di wilayah perbatasan Jawa Barat dan Jawa Tengah yang dinamakan ronggeng tayub. Menurut Caturwati (2006: 10), kata ronggeng artinya sebutan untuk penari hiburan yang mempunyai kemampuan dalam menari dan menyanyi (*ngawih*), seperti dalam pertunjukan tayub dan ketuk

tilu. Sedangkan, menurut Sujana (2002: 2), tayub berasal dari dua kata, yaitu *mataya* (bahasa Jawa) dan *guyub*. *Mataya* artinya menari, sedangkan *guyub* artinya kebersamaan. Tayub artinya kesenian hiburan rakyat yang lebih cenderung untuk laki-laki yang mendatangkan para ronggeng.

Masuknya kesenian ronggeng tayub yaitu melalui jalur perkebunan karet Belanda, mulai dari wilayah Desa Pesahangan Kecamatan Cimanggu, Desa Sadabumi Kecamatan Majenang, kemudian Desa Cijeruk Kecamatan Dayeuhluhur, sampai ke Desa Karangpaningal Kecamatan Tambaksari.

Latar belakang kesenian ini, yaitu berasal dari kebiasaan para petani dan para pegawai perkebunan karet, ketika mereka selesai bekerja dan mendapatkan bayaran, biasanya mereka mengadakan hiburan yang disebut tayuban. tayuban ini merupakan seni hiburan rakyat yang mempertontonkan kemahiran ronggeng dengan penari laki-laki. Tarian ini disebut *ibing kalangenan*, yaitu tarian yang mempunyai tujuan untuk kesenangan atau kepuasan batin. Selain itu, disebut juga sebagai *ibing pergaulan*, yaitu tarian yang menggambarkan keakraban atau kerukunan antar-masyarakat. Kesenian ini menjadi sarana hiburan masyarakat pedesaan. Masyarakat menjadikan hiburan tayuban untuk mengekspresikan diri dengan tujuan untuk mendapatkan kesenangan atau kepuasan batin (Sarim, wawancara, 25 Desember 2018 di Ciamis).

Ronggeng tayub merupakan hiburan terpopuler di wilayah perbatasan Jawa Barat dan Jawa Tengah, seperti di Kecamatan Tambaksari dan Kecamatan Dayeuhluhur. Kesenian ini biasa ditampilkan pada bersih desa dan pesta perkawinan. Menurut Suharto (dalam Sujana, 2012: 112), pada upacara bersih desa yang harus pertama kali menari dengan ronggeng yaitu tetua atau kepala desa. Babak ini dikenal dengan *bedhah bumi* yang melambangkan lelaki mem-

belah rahim perempuan. Hal ini dipercaya akan menyuburkan tanah sehingga panen melimpah. Kemudian pada pesta perkawinan, mempelai pria diharuskan menari dengan ronggeng, tiada lain dimaksudkan untuk memperoleh kesuburan.

Di Kecamatan Tambaksari terdapat kurang lebih 13 grup seni, sementara di Kecamatan Dayeuhluhur terdapat 15 grup. Apabila dilihat dari peta perkembangannya, ronggeng tayub berasal dari daerah Ciamis. Dengan demikian, ronggeng tayub merambah dan berkembang di Dayeuhluhur, bahkan, dengan jumlah yang cukup banyak. Hal ini menunjukkan bahwa ronggeng tayub memengaruhi kehidupan budaya daerah Cilacap. Menurut Nasrullah (2015: 65), hal tersebut merupakan salah satu bukti terjadinya interaksi sosial di pedesaan, sebagai kecenderungan seseorang atau kelompok untuk berperilaku sama dengan yang lain yang sama-sama digemari.

Ronggeng tayub di daerah Banjarsari, Padaherang, Langkaplancar, Kalipucang, Pangandaran, Parigi dan sekitarnya, lebih dikenal dengan sebutan ronggeng kaler. Dalam pertunjukan ini, penarinya terdiri dari dua orang yaitu ronggeng dan penari laki-laki, dengan gamelan pengiringnya lengkap disertai lagu-lagu kiliningan (Lubis & Darsa, 2015: 74). Sedangkan, di daerah Ciamis Utara, yaitu daerah Tambaksari sampai ke daerah Dayeuhluhur dan Majenang Kabupaten Cilacap, lebih akrab dengan sebutan ronggeng tayub (Kurdi, wawancara, 15 Desember 2016 di Ciamis).

Berbicara persoalan kesenian yang memiliki identitas ronggeng, biasanya tidak terlepas dari persoalan mitos kesuburan, yang dikaitkan dengan masyarakat pertanian. Kabupaten Ciamis merupakan daerah pertanian. Untuk itu, kesenian di dalamnya bersinergi pula dengan kegiatan pertanian. Pertanian dan kesenian berpadu, salah satunya bentuk kreativitas masyarakat pada seni ronggeng.

Ronggeng tayub sama seperti halnya dengan kesenian-kesenian ronggeng lainnya, merupakan kesenian yang substansi estetikanya terletak pada unsur tari. Ketika berbicara seni tari tidak terlepas dari persoalan musik atau karawitan yang berfungsi sebagai iringannya. Dalam hal ini, musik bukan sebagai pelengkap tapi menjadi unsur yang sangat penting dalam sebuah tarian. Dengan adanya unsur musik dalam tarian akan menjadi sebuah nilai estetika yang tinggi.

Hal itu sebagaimana dikemukakan Suparli, sebagai berikut.

“Penyajian karawitan harus menunjang tuntutan kepentingan estetika tari, yang kehadirannya bukan hanya berfungsi sebagai pemandu gerak, melainkan sebagai pembentuk nuansa, suasana, bahkan dapat memperkuat karakteristik sebuah tarian. Dalam karawitan tari tradisi Sunda, pengendali kepentingan teknis terletak pada *waditra* kendang, sedangkan komposisi lagu-lagu dapat mengusung terciptanya karakter, kesan, suasana dan nuansa yang diinginkan” (Wawancara, 20 April 2018).

Percampuran budaya dalam bentuk akulturasi seni merupakan sebuah kreativitas masyarakat yang berasal dari manusia-manusia yang mendukungnya. Sebagai seni yang hidup di perbatasan antara Sunda dan Jawa, ronggeng tayub memiliki keunikan, terutama yang terdapat pada garap karawitan. Walaupun pada umumnya estetika karawitan ronggeng tayub adalah estetika karawitan Sunda, dalam beberapa repertoar di antaranya: lagu *Rincik-rincik*, *Sampak*, *Tole-tole* atau *Romo-romo*, *Caping Gunung*, memiliki dua “rasa” dan dua “warna” yang melebur menjadi satu, sehingga membentuk *Sunda Kejawén*, yaitu Sunda yang memiliki rasa kejawa-jawaan. Elemen pembentuk munculnya rasa *Sunda Kejawén* itu adalah garapan instrumen (tabuhan masing-masing instrumen) mengadaptasi garap karawitan Sunda, serta melodi dan lirik lagu yang dibawakan pesinden menggunakan gaya karawitan Jawa.

Sampai dengan saat ini, ronggeng tayub masih menjadi pilihan masyarakat Tambaksari dan daerah Ciamis lainnya, serta di daerah Dayeuhluhur Kabupaten Cilacap. Di setiap pertunjukannya, baik di Ciamis maupun di daerah Dayeuhluhur Kabupaten Cilacap, lagu *Rincik-rincik* adalah salah satu lagu yang populer pilihan penonton untuk selalu disajikan. Menilik fenomena itu, peneliti tertarik untuk mengkaji lebih jauh tentang estetika musikal lagu *Rincik-rincik* sebagai fokus kajian percampuran seni Sunda dan seni Jawa pada karawitan ronggeng tayub. Adapun aspek-aspek yang dikajinya, meliputi garap instrumentasi dan garap melodi termasuk lirik lagunya.

## METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analitis kualitatif. Metode deskriptif merupakan metode penelitian yang mempunyai tujuan untuk mendeskripsikan suatu hal secara objektif, yaitu tentang objek yang akan diteliti. Menurut Sugiyono (2015: 15), metode penelitian kualitatif yaitu metode yang berdasarkan terhadap falsafah *post-positivism*, digunakan untuk meneliti kondisi objek yang alamiah, peneliti menjadi kunci dari instrumen penelitiannya, teknik mengumpulkan data dilakukan secara triangulasi (gabungan), analisis data mempunyai sifat induktif atau kualitatif, dan hasil penelitian lebih menitikberatkan makna daripada generalisasi.

Langkah-langkah dalam metode ini adalah mengumpulkan data, mengolah data, dan menganalisis data. Teknik yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik observasi, wawancara, dan dokumentasi.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Seni sebagai ungkapan manusia berkembang sesuai dengan kondisi, pola masyarakatnya, demografis dan sosio-kultural yang berlangsung di wilayahnya. Kesenian

ronggeng tayub yang berkembang di perbatasan Ciamis-Cilacap, kehadirannya tergantung kedekatan antara masyarakat dengan kesenian yang ada di tengah-tengah kehidupannya. Banyaknya ruang-ruang interaksi dan komunikasi antara kesenian sehingga tumbuh penghayatan yang dalam dan tulus menjadi memiliki rasa cinta terhadap nilai-nilai estetikanya.

Kedekatan masyarakat dengan kesenian di daerah perbatasan Jawa Tengah dan Jawa Barat khususnya di daerah Kecamatan Tambaksari dan Kecamatan Dayeuhluhur Cilacap dibuktikan melalui berbagai kegiatan yang berlangsung secara tradisional. Kegiatan-kegiatan tradisi hajatan khitanan, pernikahan, dan lain-lain, yang menjadi tradisi masyarakat adalah faktor pendukung utama yang menjadikan kesenian-kesenian tradisional tumbuh dan berkembang secara harmonis. Selain dalam peristiwa-peristiwa hajatan, mayoritas masyarakat di perbatasan Kabupaten Ciamis dan Kabupaten Cilacap masih memegang nilai-nilai adat istiadat, seperti masih mengadakan upacara-upacara ritual sebagai ungkapan rasa syukur. Contohnya, upacara *nyuguh* di Kampung Adat Kuta Desa Karangpaningal Kecamatan Tambaksari dan upacara *nyacarkeun jalan* di Dusun Linggaharja Desa Mekarsari Kecamatan Tambaksari. Dalam kegiatan tersebut, selalu dilengkapi dengan sajian kesenian, salah satunya pertunjukan ronggeng tayub.

Kesenian ronggeng tayub merupakan kesenian rakyat di perbatasan Jawa Tengah dan Jawa Barat yang mengalami proses percampuran dan persinggungan, terutama dalam bentuk garap musikal dalam sajian lagu-lagunya. Masuknya lagu-lagu Jawa pada kesenian ronggeng tayub merupakan pengaruh kebiasaan dari masyarakat, terutama seniman sebagai pelaku seni dan para penonton di wilayah tersebut. Keterlibatan penonton ketika berlangsungnya pertunjukan ronggeng tayub sangat memenga-

ruhi jalannya pertunjukan, karena sajian lagu-lagu dalam pertunjukan ronggeng tayub biasanya sesuai dengan permintaan lagu-lagu dari penonton.

Pertunjukan ronggeng tayub di kedua daerah perbatasan tersebut hampir sama. Sajian lagu-lagunya adalah lagu tradisi Sunda dan sebagian lagu-lagu yang bernuansa Jawa. Kebiasaan-kebiasaan saling menggemari dan saling menyenangkan adalah perilaku masyarakat pedesaan dalam menyenangkan seni tradisi.

Dalam buku *Audiences A Sosiologi Theory of Performance and Imagination*, Nicholas & Longhurst (1998: 127) menyatakan bahwa:

*"Fans are skilled or competent in different modes of production and consumption; active in their interaction with texts and in their production of new text; and communal in that they construct different communities based on their links to the programmes they like (Penggemar adalah mereka yang terampil dan kompeten dalam berbagai mode produksi, mereka aktif dalam berinteraksi dengan teks dan dalam produksi teks baru, komunal dalam hal membangun komunitas yang berbeda berdasarkan tautan mereka ke dalam program yang mereka sukai.)"*

Dengan demikian, seni merupakan ungkapan atau ekspresi seseorang dengan cara menikmati setiap keindahan harmoni atau kesatuan bentuk yang disajikan, serta mempunyai tujuan untuk kesenangan atau kepuasan batin.

### 1. Lagu Rincik-rincik dalam Pertunjukan Ronggeng Tayub

Pertunjukan ronggeng tayub di wilayah perbatasan Ciamis-Cilacap merupakan sajian seni rakyat yang di dalamnya tidak terlepas dari unsur tari dan karawitan. ronggeng tayub memiliki bentuk pertunjukan yang sangat merakyat, menyatu, dan komunikatif dengan penontonnya. Kesan tarian dan gending-gendingnya khas, unik, menarik, dan dinamis dengan iringan instrumen gamelan salendro yang relatif sederhana, dalam artian jumlah *wa-*

*ditra* maupun kualitas gamelannya. Bentuk sajian karawitan maupun tariannya memiliki sifat yang spontan dan akrab dengan lingkungan, hampir meniadakan jarak fisik maupun psikologis antara seniman dengan penontonnya.

Sajian gending dalam ronggeng tayub menghadirkan kesan kesedarhanaan yang mencerminkan konsep hidup masyarakat pendukungnya. Keterampilan para penabuh atau *nayaga*, pesinden, dan *juru ibing* atau ronggeng, serta penonton sangat menentukan jalannya sajian ronggeng tayub. Para pelaku seni di kedua daerah perbatasan Ciamis-Cilacap, tepatnya di Kecamatan Tambaksari dan Kecamatan Dayeuhluhur, seolah-olah tidak ada jarak dalam bersosialisasi dan berinteraksi. Grup-grup seni yang ada di dua daerah tersebut sudah terbiasa saling meminjam personal *nayaga* atau penabuh, terlebih untuk pesinden, penabuh kendang, dan pengrebab, karena ketiga pemain tersebut memerlukan keterampilan khusus yang lebih mumpuni.

Sajian lagu-lagu dalam pertunjukan ronggeng tayub, yaitu lagu-lagu *buhun*, lagu-lagu kiliningan, lagu jaipongan, lagu dangdut, dan lagu-lagu kekinian sesuai keinginan dan permintaan penonton. Selain lagu-lagu tersebut, terdapat lagu-lagu Jawa yang sering tersaji, di antaranya *Sampak*, *Eling-eling*, *Tole-tole*, *Waled*, *Dober*, *Caping Gunung*, dan *Rincik-rincik*. Masuknya lagu-lagu Jawa tersebut, selain karena faktor geografis wilayah perbatasan antara Jawa Barat dan Jawa Tengah, juga ada faktor lain, yakni terdapat pengaruh dari kesenian yang serumpun dengan kasenian ronggeng tayub, yakni dari kasenian lengger atau Tayub Banyumasan yang berasal dari daerah Banyumas.

Di antara lagu Jawa tersebut yang paling sering diminta oleh penonton adalah lagu *Rincik-rincik*. Menurut Kartawi, lagu *Ricik-ricik* termasuk pada bentuk gending uyon-uyun, lenggeran, ebegan (Kartawi,

2016: 20). Penyebutan lagu *Ricik-ricik* di daerah Tambaksari dan Dayeuhluhur menjadi lagu *Rincik-rincik*, ada penambahan bentuk konsonan “n”.

Sajian lagu *Rincik-rincik* dalam ronggeng tayub digarap dengan menggunakan teknik tabuhan karawitan Sunda, sehingga lagu *Rincik-rincik* tersebut telah memunculkan “dua rasa” dan “dua warna”, yakni bentuk lagu Jawa, namun digarap dengan teknik tabuh Sunda.

Supanggah (2009: 4) menjelaskan bahwa garap adalah sebuah kreativitas dalam (kesenian) tradisi. Garap adalah sebuah sistem, garap melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu. Beberapa unsur garap tersebut yaitu: (1) materi garap atau ajang garap, (2) penggarap, (3) sarana garap, (4) prabot garap atau piranti garap, (5) penentu garap, dan (6) pertimbangan garap. Oleh karena itu, garap lagu *Rincik-rincik* dalam pertunjukan ronggeng tayub merupakan sebuah proses garap musikal yang melibatkan semua unsur-unsur tersebut di atas.

Proses persinggungan garap lagu *Rincik-rincik* dalam sajian ronggeng tayub berkaitan dengan persoalan seniman dalam menyajikan sebuah karya seni. Dalam hal ini Supanggah (dalam Waridi, 2005) menjelaskan bahwa seniman merupakan unsur terpenting dalam garap. Apabila tidak ada pengrawit (musisi), suatu penyajian karawitan (musik) jelas tidak akan terwujud. Demikian juga dalam lagu *Rincik-rincik*, dengan adanya kreativitas para seniman, maka lagu tersebut akan tetap eksis dan dinikmati oleh penonton.

## 2. Estetika Musikal Lagu Rincik-rincik

Kata estetika berasal dari bahasa latin “aestheticus” atau bahasa Yunani “aestheticos” yang merupakan kata yang bersumber dari istilah “aishte” yang memiliki makna merasa. Menurut Gie (1976: 15), estetika adalah hal-hal yang dapat diserap oleh pan-

ca indra atau *sense perception*. Secara umum, yang disebut estetika adalah hal-hal yang berkaitan dengan keindahan ataupun rasa, termasuk dalam bidang seni.

Estetika karawitan tradisi, menurut Herdini (2014: 263), dalam konteks karawitan tradisi Sunda, merupakan garap musikal yang dibentuk oleh perpaduan antara nada yang bersifat melodis (saron, peking, rebab, sinden), dan nada yang tetap atau statis (kenong, goong), dari perpaduan keduanya maka lahirlah apa yang disebut *wirahma*. Dalam penyajian gamelan Sunda terdapat tiga fungsi musikal, yaitu berperan sebagai pembawa melodi (rebab, peking, saron), pengatur irama (kendang), dan sebagai penanda siklus batas prase melodi (kenongan & *Goongan*). Fungsi-fungsi musikal tersebut selalu hadir dalam ensemble karawitan Sunda, dan termasuk pada tataran estetika normatif sifatnya universal atau tetap. Selanjutnya, ditegaskan pula bahwa dalam permainan gamelan tradisi terdapat tiga prinsip pola tabuhan, yaitu prinsip saling mengisi (tabuhan saron 1-2), prinsip kelipatan dua (bonang-rincik, selentem, kenong), serta prinsip penyatuan (tabuhan peking). Ketiga prinsip pola tabuh dalam permainan gamelan tersebut termasuk pada tataran estetika instrumental yang dapat menghasilkan wujud (bentuk), bobot (isi) dan penampilan. Oleh karena itu, kaitannya dengan estetika musikal lagu *Rincik-rincik*, maka dapat ditelaah dari bentuk garap tabuhannya dan syair lagunya, dengan menganalisis letak perbedaan garap dari musikal lagu Jawa dengan garap dalam karawitan Sunda.

Selanjutnya, Djelantik (2001: 17) menyatakan bahwa semua benda atau setiap peristiwa kesenian mengandung tiga aspek yaitu:

a. Wujud

1. Bentuk, selain gerak-gerak tari yang bersifat spontan atau *saka*, juga adalah suatu kesatuan yang menjadi suatu perwujud-

an sajian ronggeng tayub, busana yang digunakan maupun struktur lagu yang disajikan, sebagaimana penjelasan berikut. (a) Gerak-gerak tari yang disajikan dalam ronggeng tayub tidak serta merta muncul begitu saja, akan tetapi terdapat unsur historisnya baik secara geografis, sosiologis, dan kebiasaan masyarakat atau seniman setempat. Hal tersebut yang mengusung terciptanya sebuah gaya tari dalam ronggeng tayub. (b) Aspek selanjutnya adalah kostum, ini juga mempengaruhi terhadap identitas dari ronggeng tayub sendiri, sebab koreografi tarian juga akan menentukan kostum yang akan dipakai oleh penari, sehingga antara koreografi dengan kostum menjadi satu kesatuan dari sajian ronggeng tayub. (c) Hal yang sangat penting dalam pertunjukan ronggeng tayub adalah aspek musikal (*gending*), kenapa unsur musikal disebut sebagai aspek yang sangat penting, sebab dengan alunan *gending* sebuah tarian (dalam hal ini adalah ronggeng tayub) akan semakin hidup, gerak-gerak yang disajikan akan diiringi dengan apik oleh musik atau *gending* (aksentuasi, dinamika, karakter tarian, dan lain-lain). Maka dari itu antara gerak, kostum, dan *gending* menjadi satu kesatuan yang tidak bisa dipisahkan dalam sajian ronggeng tayub.

2. Struktur (konsepsi struktur pertunjukan: awal, tengah, akhir). Penyajian ronggeng tayub mempunyai struktur pertunjukan tersendiri, yaitu sebagai berikut. (a) *Bubuka* atau awalan, biasanya menyajikan *gending* dan *Bubuka* (lagu *Dengkleung* atau *Kembang Gadung*), kemudian dilanjutkan dengan *ibing lulugu*, dan diakhiri oleh sajian tarian dari yang punya hajat. (b) *Tengahan*, biasanya menyajikan tarian dari para tamu kehormatan, tokoh masyarakat, dilanjutkan dengan tarian atas permintaan para *audience* yang menyaksikan pertunjukan tersebut (pada segmen ini biasanya akan muncul permintaan lagu *Rincik-rincik* dari penonton, termasuk permintaan tarian

ronggeng amen). (c) Penutup, biasanya menyajikan lagu atau gending *Mitra* atau *Bendrong Petit* tanpa adanya unsur tarian.

#### b. Bobot atau Isi

(1) Suasana sajian ronggeng tayub kental dengan ekspresi kegembiraan, karena seluruh elemen yang menyaksikan pertunjukan ronggeng tayub, baik yang punya hajat ataupun penonton, bahkan pelaku seni (dalam hal ini adalah *nayaga* dan penari) meluapkan ekspresi kegembiraan.

(2) Ronggeng tayub disajikan pada acara hajatan pernikahan, khitanan, syukuran desa. Kehadiran pertunjukan ronggeng tayub ini memberikan dampak positif bagi sosialisasi dari setiap masyarakat yang menyaksikan pertunjukan ronggeng tayub tersebut, sebab dengan adanya pertunjukan ronggeng tayub ini ada kaitannya dengan peristiwa kehidupan masyarakat, seperti yang sudah disebutkan di atas.

(3) Pertunjukan ronggeng tayub terdapat pesan-pesan moral yang sangat berarti bagi kehidupan masyarakat, misalnya pesan kerukunan, kebersamaan, toleransi, kesederhanaan, sosialisasi, dan lain-lain.

#### c. Penampilan

(1) Bakat yang dimiliki oleh para seniman baik penabuh gamelan, sinden, atau penari (ronggeng) masing-masing mempunyai talenta atau bakat tersendiri. Artinya bahwa setiap elemen yang terdapat dalam sajian ronggeng tayub tidak serta merta tersaji begitu saja, akan tetapi semuanya mempunyai dasar keterampilan yang sangat baik sesuai dengan bidang yang digelutinya.

(2). Keterampilan (keterampilan yang khas atau *skill*), ada kaitannya dengan poin nomor satu di atas bahwa keterampilan setiap penyaji, baik pemain musik atau penari, sangat menentukan terhadap hasil dari pertunjukan ronggeng tayub tersebut. Ada hal yang menarik dalam aspek ini, para pelaku seni dalam hal ini adalah *nayaga* menyajikan lagu dan gending *rincik-rincik*, yang sebagaimana kita ketahui bahwa lagu

*Rincik-rincik* tersebut berasal dari Jawa Tengah (Banyumas), akan tetapi disajikan dengan menggunakan pola tabuh gaya Sunda. Hal ini membuktikan bahwa para pelaku seni tersebut mempunyai keterampilan yang luar biasa, sementara mayoritas para pelakunya adalah seniman alam, dengan modal menonton dan mendengarkan saja.

(3) Sarana atau media. Pada pertunjukan ronggeng tayub perangkat gamelan salendro merupakan sarana atau media ungkap musikal yang utama, baik untuk mengiringi lagu ataupun untuk mengiringi tarian.

### Bentuk Gending Rincik-rincik

Gending *rincik-rincik* dalam konteks karawitan Jawa termasuk kepada bentuk gending *lancaran*, yang dalam karawitan Sunda disebut bentuk gending *rérénggongan*, yang disajikan dalam *embat* (irama) *kering*. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa bentuk *lancaran* dalam karawitan Jawa adalah bentuk *rérénggongan* dalam karawitan Sunda memiliki estetika yang sama. Hal itu pula yang menyebabkan Gending *rincik-rincik* mudah diadaptasi oleh para seniman di Ciamis. Adapun konsepsi dasar gending *rincik-rincik* dapat dilihat pada partitur berikut.

#### 1. Gending Ricik-ricik Banyumas

Patet : *Nem*

Irama : Kering

Laras : Salendro

Balungan Gending:

Buka : . 3 . 1 . 3 . 2 . 1 . (6)

. 1 . 6 . 3 . 2 . 5 . 3 . 2 . (1)

. 2 . 1 . 2 . 3 . 5 . 6 . 1 . (6)

Sumber notasi: Darno Kartawi Gending-gending Banyumas (2016: 34).

#### 2. Gending Rincik-rincik dalam Notasi Sunda (damina)

Pangkat : . 3 . 5 . 3 . 4 . 5 . (1)

. 5 . 1 . 3 . 4 . 2 . 3 . 4 . (5)

. 4 . 5 . 2 . 3 . 2 . 1 . 5 . (1)

Keterangan:

Susunan notasi Sunda (da mi na)

1 5 4 3 2 1 5  
da la ti na mi da la

Susunan notasi Jawa (Kepatihan)

6 1 2 3 5 6 1  
nem ji ro lu mo nem ji

### 3. Pola Garap Lagu Rincik-rincik dalam Pertunjukan Ronggeng Tayub

Gending *rincik-rincik*

Patet : *Nem*

Irama : Kering

Laras : Salendro

Pangkat Bonang :

Bn:ki 4 4 5 5 4 4 5 1 3 2 (1)

Bn:ka 4 4 5 5 4 4 5 1 3 2 (1)

Sr1	. 2 . 1	. 3 . 4	. 3 . 4	. 3 . 2
Sr2	. 2 . 1	. 3 . 4	. 3 . 4	. 3 . 2
Dm	. 2 . 1	. 3 . 4	. 3 . 4	. 3 . 2
Kn	. 3 . 1	. 3 . 4	. 3 . 4	. 3 . 2
Bn:ka	<u>. 4 . 4</u> . 4	<u>. 4 . 4</u> . 4	<u>. 4 . 4</u> . 4	<u>. 4 . 4</u> . 2
Bn:ki	3 5 <u>3 1</u> . 1	3 5 <u>4 3</u> . 4	3 5 <u>4 3</u> . 4	3 5 <u>3 2</u> . 2
Rc:ka	4 . 4 . 1	. 4 . 4 . 4	. 4 . 4 . 4	. 4 . 4 . 2
Rc:ki	3 5 <u>3 1</u> . 1	3 5 <u>3 4</u> . 4	3 5 <u>3 4</u> . 4	3 5 <u>3 2</u> . 2
P/G	. ρ . .	. ρ . .	. ρ . ρ	. ρ . 0
Sr1	. 3 . 2	. 3 . 5	. 3 . 5	. 2 . 1
Sr2	. 3 . 2	. 3 . 5	. 3 . 5	. 2 . 1
Dm	. 3 . 2	. 3 . 5	. 3 . 5	. 2 . 1
Kn	. 3 . 2	. 3 . 5	. 3 . 5	. 2 . 1
Bn:ka	<u>. 4 . 4</u> . 3	<u>. 4 . 4</u> . 5	<u>. 4 . 4</u> . 5	<u>. 4 . 4</u> . 2
Bn:ki	3 5 <u>3 2</u> . 2	3 5 <u>3 5</u> . 5	3 5 <u>3 5</u> . 5	3 5 <u>3 1</u> . 1
Rc:ka	. 4 . 4 . 2 2	. 4 . 4 . 5 5	. 4 . 4 . 5	. 4 . 4 . 1
Rc:ki	3 5 <u>3 2</u> . 2	3 5 <u>3 5</u> . 5	3 5 <u>3 5</u> . 5	3 5 <u>3 1</u> . 1
P/G	. ρ . .	. ρ . .	. ρ . ρ	. ρ . 0

## Keterangan

Sr I = saron satu

Sr II = saron dua

Dm = demung

Kn = kenong

Bn Ka = bonang pakai tangan kanan

Bn Ki = bonang pakai tangan kiri

PG = kempul dan goong

Garap *Waditra*:

- Tabuhan *waditra* saron 1, saron dua, demung dan kenong digarap dengan teknik di balung dalam artian *waditra* ditabuh sesuai nada balungan gending atau kerangka lagunya.
- Tabuhan bonang dan rincik ditabuh dengan teknik *dirajek* (dimelodikan).

- Tabuhan kempul 5 kali tabuhan sesuai dengan garap karawitan Sunda. Notasi tabuhan lagu *rincik-rincik* di Grup Surya Gumilang Kecamatan Tambaksari sama dengan tabuhan pada Grup Mustika Asih Kecamatan Dayeuhluhur Kabupaten Cilacap, perbedaannya hanya terletak pada *buka* atau *pangkatnya* (5 5 5 5 1 3 2 1).
- *Goongan* lagu *Ricik-ricik* Banyumas jatuh pada nada *ji* (1) dan *nem* (6) atau dalam nada Sunda: *da* (1) dan *la* (5). Adapun garap lagu *rincik-rincik* pada Grup Mustika Asih (Dayeuhluhur-Cilacap) dan Grup Surya Gumilang (Tambaksari-Ciamis) jatuh pada nada: *da* (1) dan *mi* (2).

4. Notasi dan Syair Lagu *rincik-rincik*Lagu: *rincik-rincik*

Laras: Salendro

	.	.	.	.		5	5	5	5		5	5	5	4		5	1	1	1	
						<i>Rin</i>	<i>- cik</i>	<i>rin</i>	<i>- cik</i>		<i>rin</i>	<i>- cik</i>	<i>rin</i>	<i>- cik</i>		<i>rin</i>	<i>- cik</i>	<i>rin</i>	<i>- rang</i>	
	.	.	.	.		4	4	4	4		4	4	4	3		2	4	3	2	
						<i>Di</i>	<i>- pa</i>	<i>- ke</i>	<i>mah</i>		<i>di</i>	<i>- pa</i>	<i>- ke</i>	<i>pe</i>		<i>- nya</i>	<i>- wuk</i>	<i>wa</i>	<i>- yang</i>	
	.	.	.	.		5	5	5	5		.	.	4	3		4	5	i	i	
						<i>Jam</i>	<i>- bu</i>	<i>a</i>	<i>- las</i>				<i>yen</i>	<i>jam</i>		<i>- bu</i>	<i>ne</i>	<i>ku</i>	<i>- ning</i>	
	.	.	.	.		5	4	4	4		5	4	4	5		4	5	i	2̇	
						<i>Pun</i>	<i>la</i>	<i>- was</i>	<i>mah</i>		<i>pun</i>	<i>la</i>	<i>- was</i>	<i>ke</i>		<i>- te</i>	<i>- mu</i>	<i>ma</i>	<i>- ning</i>	
	.	.	.	.		5	5	5	5		.	.	4	3		4	5	i	i	
						<i>I</i>	<i>- reng</i>	<i>i</i>	<i>- reng</i>				<i>gam</i>	<i>- pa</i>		<i>gam</i>	<i>- pa</i>	<i>- ra</i>	<i>- ne</i>	
	.	.	.	.		4	4	4	4		4	4	4	3		2	4	3	2	
						<i>Wong</i>	<i>i</i>	<i>- reng</i>	<i>mah</i>		<i>wong</i>	<i>i</i>	<i>- reng</i>	<i>so</i>		<i>- po</i>	<i>a</i>	<i>- ra</i>	<i>- ne</i>	

*Ireng-ireng gamparane.  
Wong ireng sopo arane  
Jambu alas jambu kuning  
Wis lawas ketemu maning  
Jambu alas Palimanan  
Wis lawas kulo kedanan  
Jambu alas Bandowati  
Wis lawas kulo ladeni  
Alok...2x Goongan  
Ireng-ireng gamparane  
Bocah ireng sopo arane  
Wong ireng sopo arane  
Burung dara burung merpati  
Badan lara kepati-pati  
Jambu alas Palimanan  
Wis lawas kulo kedanan  
Wis lawas kulo kedanan 2x*

#### Keterangan:

- Syair lagu disajikan berulang-ulang sesuai dengan kebutuhan iringan tarian.
- Syair lagu di atas menggunakan syair-syair berbahasa Jawa. Tetapi tidak mutlak menggunakan syair tersebut. Dalam hal ini biasanya pesinden melakukannya secara improvisasi, biasanya syair lagu yang disajikan lebih bebas sesuai dengan kemahiran individu pesindennya, yang penting sesuai dengan patokan lagu atau ketukan lagu.

#### Analisa Garap Tabuhan dan Syair Lagu rincik-rincik

Goongan lagu *ricik-ricik* Banyumas jatuh pada nada *ji* (1) dan *nem* (6) atau dalam nada Sunda: *da* (1) dan *la* (5). Adapun garap lagu *rincik-rincik* pada sanggar seni Mustika Asih (Dayeuhluhur-Cilacap) dan sanggar seni Surya Gumilang (Tambaksari-Ciamis) jatuh pada nada: *da* (1) dan *mi* (2) perubahan nada sehingga jadi berubah karena vokal di Banyumas (Jawa) lebih tinggi.

Tabuhan lagu *rincik-rincik* di sanggar seni Surya Gumilang Kecamatan Tambaksari dan tabuhan pada sanggar seni Mustika Asih Kecamatan Dayeuhluhur Kabupaten Cilacap hampir sama, perbedaannya hanya terletak pada *buka* atau *pangkat* lagu.

#### Garap Waditra:

Garap tabuhan *waditra* gaya Banyumas, yaitu *waditra* saron satu, saron dua, demung

digarap dengan teknik dibalung, dalam artian *waditra* ditabuh sesuai nada balungan gending atau kerangka lagunya. Sedangkan tabuhan kenong ditabuh pada ketukan keempat pada tiap matra. Tabuhan bonang dan rincik ditabuh dengan teknik *dikemprang* atau *digemyang*. Tabuhan kempul tiga (3) kali tabuhan, yaitu pada matra kedua, ketiga dan keempat masing-masing ditabuh pada ketukan kedua. Goong ditabuh pada matra empat, ketukan ke enambelas.

Garap tabuhan *waditra* gaya Sunda, yaitu *waditra* saron satu, saron dua, demung, dan kenong, digarap dengan teknik dibalung, dalam artian *waditra* ditabuh sesuai nada balungan gending atau kerangka lagunya. Sedangkan tabuhan bonang dan rincik ditabuh dengan teknik *dirajek* (melodi). Tabuhan kempul lima (5) kali tabuhan, sesuai dengan pola garap karawitan Sunda, yaitu matra satu dan dua masing-masing ditabuh pada ketukan kedua, matra ketiga ditabuh pada ketukan kedua dan ketukan ke-4, serta matra empat ditabuh pada ketukan kedua. Goong ditabuh pada ketukan keempat di matra empat.

Syair lagu dilakukan berulang-ulang sesuai dengan kebutuhan iringan tarian. Syair lagu menggunakan syair berbahasa Jawa, melodi lagu menggunakan laras salendro yang disajikan sesuai dengan patokan lagu atau sesuai dengan jatuhnya nada *Goongan*. Struktur sajian lagu diawali dengan pangkat lagu, kemudian masuk pada arkuh lagu dan disajikan berulang-ulang sesuai dengan kebutuhan.

#### 5. Lagu Rincik-rincik sebagai Lagu Pesanan

Sebagaimana lazimnya dalam pertunjukan tayuban, orang yang akan menari senantiasa memesan lagu kepada *nayaga*. Demikian pula dalam pertunjukan ronggeng tayub, lagu dipesan oleh siapa pun yang akan menari. Lagu yang dipesan biasanya sesuai dengan kebiasaan atau kesenangan seseorang yang akan menari itu,

karena tradisinya demikian. Oleh sebab itu, rombongan tayub harus menguasai banyak lagu dengan berbagai genre musik mulai dari lagu-lagu kiliningan, jaipongan, bahkan lagu-lagu dangdut.

*Rincik-rincik* adalah salah satu di antara sekian banyak lagu yang ada dalam ronggeng tayub yang sangat diminati para penari. Lagu tersebut sebenarnya bukan lagu tradisional kiliningan Sunda, melainkan lagu Jawa. *Rincik-rincik* sering dimainkan dalam seni ebeg di sekitar wilayah Ciamis dan Pangandaran (Banjar, Banjarsari, dan daerah lainnya) sebagai lagu untuk mengiring salah satu tari dalam pertunjukan Kuda Lumping. Menurut Anastasya (2018: 5) di daerah Jampang, Sukabumi, *rincik-rincik* juga dimainkan sebagai pengiring tari cepet atau *jae* (sebutan lain untuk seni kuda lumping).

*Rincik-rincik* adalah lagu "pesanan". Oleh sebab itu, lagu tersebut hanya akan disajikan jika ada permintaan dari penonton yang akan menari. Suasana dan langgam lagunya menjadi dua rasa, yakni campuran antara rasa Sunda dan Jawa. Lagu tersebut seperti lagu Jawa yang disundakan, atau sebaliknya. Oleh sebab itu, ketika mendengar lagu itu, kita dibawa ke dalam dua langgam kawih, Sunda-Jawa. Dalam hal ini mudah dimengerti, karena para pelaku seninya tinggal di antara dua wilayah Tambaksari-Ciamis dan Dayeuhluhur-Cilacap. Persinggungan dua kehidupan budaya itu telah menjadikan seni ronggeng tayub mempunyai ciri khas sendiri.

Demikian sifat kehidupan seni secara umum, baik seni tradisional maupun seni modern. Eksistensinya senantiasa berada pada wilayah konsep "saling", yakni saling ambil, saling memengaruhi, saling pinjam, saling tiru, bahkan saling menghidupkan dan mematikan, dan "saling" lainnya. Oleh sebab itu, pernyataan "asli" dan "tidak asli" suatu jenis kesenian senantiasa akan menjadi perdebatan yang sangat panjang

dan menarik. Klaim asli dan tidak asli, pada intinya hanyalah sebuah pernyataan emosional yang tidak mengakui kenyataan sebenarnya. Fitrah kesenian itu pada dasarnya sangat terbuka untuk menerima dan memberi.

Seperti telah diketahui, bahwa sistem tari dalam ronggeng tayub bersifat improvisasi. Para penari menari sekehendak dirinya dengan gerakan-gerakan sesuai dengan kemampuannya. Mereka menari tanpa susunan gerak yang direncanakan. Oleh sebab itu, struktur koreografinya tidak berpola. Demikian pula tidak dikenal pakem gerak dari setiap anggota tubuh. Kepala, tangan, kaki, dan anggota tubuh lainnya, bergerak tanpa mengindahkan aturan sebagaimana lazimnya tari-tari klasik yang serba terpola. Tidak pula dikenal terminologi gerak dari masing-masing anggota tubuh dan setiap gerakan yang ditampilkan. Pola tari dan gerak seperti tersebut, dalam ronggeng tayub disebut *ibing saka*. Maksudnya, yaitu *saka inget, saka daek, saka panggih* (seingatnya, sesukanya, seketemunya).

Dalam lagu *rincik-rincik*, para penari senantiasa menyesuaikan irama gerakan dengan tepak kendang dari lagu tersebut. Mereka menari disertai ronggeng. Kadang-kadang berpasangan, kadang-kadang menari sendiri-sendiri. Gerakannya seperti *mincid cicing* dan *moyeg*. Sewaktu-waktu mereka melakukan gerakan silang, menyamping, atau *incek muter* (menari ber-



Gambar 1. Pola tarian ronggeng amen (Sumber: Doksen ISBI Bandung, 2007)



Gambar 2. Ibingan Lagu Rincik-rincik LS Mustika Asih, Kecamatan Dayeuhluhur Cilacap (Sumber: Dokumentasi Ocoh Suherti, 2019)



Gambar 3. Ibingan Lagu Rincik-rincik LS Surya Gumilang, Kecamatan Tambaksari Ciamis (Sumber: Dokumentasi Ocoh Suherti, 2019)

putar) kemudian salah satu bagian bahunya (kiri atau kanan) hampir dilekatkan satu sama lainnya. Pada gerakan ini, mereka seperti saling menengok. Mereka menari mengikuti irama kendang.

Ketika lagu itu selesai, para penari memberikan uang kepada ronggeng. Ada juga yang diberikan kepada salah seorang *nayaga*, biasanya kepada pengendang. Uang yang diberikan tersebut dalam tayuban dikenal dengan uang *pamasak*.

Perlu diketahui pula, bahwa ronggeng tayub yang berkembang di sebelah utara Kabupaten Pangandaran, penyajiannya sangat berbeda dengan ronggeng tayub yang berada di bagian selatan Kabupaten Pangandaran. Oleh sebab itu, ronggeng tayub yang hidup di wilayah utara Pangandaran seringkali disebut juga sebagai ronggeng kaler. Di bagian selatan wilayah tersebut, ronggeng tayub lebih populer dengan sebutan ronggeng amen.

Perbedaan yang mencolok dari kedua jenis ronggeng itu terletak pada cara penyajian tari-tariannya. Tari-tarian yang ada dalam ronggeng tayub di wilayah utara sangat dipengaruhi oleh tari tayub Jawa Tengah (Cilacap) dan tayub Priangan. Dengan demikian, tarinya termasuk jenis tari individual. Sedangkan tari-tarian ronggeng tayub yang hidup di bagian selatan Pangandaran sangat dipengaruhi oleh cara menari dalam ronggeng gunung. Itulah sebabnya

mengapa tarinya termasuk jenis tari komunal atau massal. Tari dalam ronggeng amen senantiasa berkelompok. Para penarinya menari berputar dalam sebuah lingkaran.

Pola tarian dalam ronggeng tayub berbeda dengan pola tari ronggeng amen. Pola tarian ronggeng tayub lebih mengarah kepada bentuk tari Pasangan antara Ronggeng dan penari simpatisan yang berasal dari penonton (lihat gambar 1, gambar 2, dan gambar 3).

## SIMPULAN

Ronggeng tayub merupakan salah satu kesenian hiburan rakyat yang hidup dan berkembang di daerah Kecamatan Tambaksari Kabupaten Ciamis dan di daerah Kecamatan Dayeuhluhur Kabupaten Cilacap Jawa Tengah, ronggeng tayub berfungsi sebagai sarana hiburan pada acara-acara hajatan pernikahan, khitanan maupun pada acara-acara ritual tahunan. Pertunjukan ronggeng tayub selain menyajikan lagu-lagu *buhun*, lagu jaipegan, dan lagu-lagu dangdutan, tersaji pula lagu-lagu yang bernuansa Jawa.

Lagu *rincik-rincik* adalah salah satu lagu Jawa yang paling sering dipesan dan tersaji dalam pertunjukan ronggeng tayub. Secara garap musikal lagu *rincik-rincik* pada ronggeng tayub memiliki sedikit perbedaan garap yang berbeda dengan garap lagu aslinya lagu *Ricik-ricik* Banyumas. Bentuk garap lagu mengalami proses persinggungan

antara garap tabuhan Karawitan Jawa dan garap tabuhan Karawitan Sunda, dan syair lagu menggunakan bahasa Jawa perbatasan.

Pengidentifikasi bentuk lagu, melalui kajian tabuhan maupun syairnya lagu *rincik-rincik* dalam pertunjukan ronggeng tayub ini diharapkan dapat bermanfaat untuk menambah wawasan seni, khususnya dalam garap karawitan tari tradisi.

#### Daftar Pustaka

- Anastasya, R. P. (2018). *Tari Kulu-kulu dalam Kesenian Jae Grup Turonggo Seni Budoyo Desa Sidamulya Kecamatan Ciemas. Kab. Sukabumi*. Skripsi pada Prodi Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung.
- Caturwati, E. (2006). *Perempuan & Ronggeng (Di Tatar Sunda Telaahan Sejarah Budaya)*. Bandung: Pusat Kajian Lintas Budaya & Pembangunan Berkelanjutan.
- Djelantik. (2001). *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: MSPI (Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia).
- Gie, T. L. (1976). *Garis Besar Estetik (Filsafat Keindahan)*. Yogyakarta: UGM.
- Herdini, H. (2014). *Konteks Karawitan Tradisi, Estetika Karawitan Tradisi, Perkembangan Karya Inovasi Karawitan Sunda Tahun 1920-2008*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Kartawi, D. (2016). *Gending-gending Banyumas*. Solo: Jurusan Karawitan ISI Surakarta.
- Koentjaraningrat. (1994). *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Koentjaraningrat. (2007). *Sejarah Teori Antropologi II*. Jakarta: UI Press.
- Lubis, N. H., & Darsa, U. A. (2015). Perkembangan Ronggeng sebagai Seni Tradisi di Kabupaten Pangandaran. *Panggung*, 25 (1), 71-80.
- Nasrullah, J. (2015). *Sosiologi Pedesaan*. Bandung: Pustaka Setia.
- Nicholas, A., & Longhurst, B. (1998). *Audiences*. London: SAGE Publications.
- Slamet, S. T. (2005). *Pendekatan Sosiologis dalam Penelitian Karawitan, Menimbang Pendekatan & Pengkajian Musik Nusantara*. Surakarta: ISI Press.
- Sugiyono. (2015). *Metode Penelitian Pendidikan (Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D)*. Bandung: Alfabeta.
- Sujana, A. (2002). *Tayub (Kalangenan Menak Priangan)*. Bandung: STSI Press Bandung.
- Sujansa, A. (2012). Pergeseran Fungsi dan Bentuk Ronggeng di Jawa Barat. *Panggung*, 22 (1), 108-121.
- Supanggah, R. (2009). *Bothekan Karawitan II*. Surakarta: ISI Press.
- Waridi. (2005). *Menimbang Pendekatan (Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara)*. Surakarta: Jurusan Karawitan STSI Surakarta.