

# IBING SAKA

## TELAAH KREATIVITAS NAMIN DALAM BAJIDORAN

Oleh: Atang Suryaman  
Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISBI Bandung  
Jln. Buahbatu No. 212 Bandung 40265  
e-mail: ataybongtay76@gmail.com



### ABSTRAK

Ibing Saka adalah salah satu repertoar yang dalam studi sejarah seni rakyat dapat ditemukan sejak awal perkembangan seni Tayub. Pada repertoar *Ibing Saka*, refleksi dan improvisasi dibutuhkan pengendang dalam "dialog", "melayani" seorang penari-bajidor. Sehubungan dengan hal itu, istilah "gaya namin" diakui sebagai salah satu pengendang paling kuat. Oleh karena itu, tujuan dari penelitian ini adalah menemukan nilai kreativitas Namin dalam *Bajidoran-Jaipongan* yang dipengaruhi oleh kesenian *Tayub* dalam *Ibing Saka*. Penelitian kualitatif ini menggunakan teori kreativitas dengan metode deskriptif analisis.

Adapun hasilnya adalah ternyata dalam *Ibing Saka* memiliki nilai-nilai kebaruan, kreativitas dan kemajuan. Hal ini ada hubungannya antara kepribadian Namin dengan *Tayub* sebagai cikal bakal "gaya namin" di *Jaipongan-Bajidoran*.

Kata Kunci: *Ibing Saka, Namin, Pencugan, Jaipongan-Bajidoran.*

### ABSTRACT

*Saka Ibing Namin's Creativity In Bajidoran, June 2019. Ibing Saka is one of the repertoires that in the study of the history of folk art can be found since the early development of Tayub's art. In Ibing Saka's repertoire, reflexes and improvisation are needed to hold in "dialogue", "serve" a dancer-bajidor. In this connection, the term "style of namin" is recognized as one of the most powerful drivers. Therefore, the aim of this research is to find the value of Namin's creativity in Bajidoran-Jaipongan which is influenced by Tayub's art in Ibing Saka. This qualitative research uses the theory of creativity with descriptive analysis methods. The result is that in fact Ibing Saka has the values of novelty, creativity and progress. This has something to do between Namin's personality and Tayub as the forerunner to the "style of namin" in Jaipongan-Bajidoran.*

Keywords: *Ibing Saka, Namin, Pencugan, Jaipongan-Bajidoran.*

### PENDAHULUAN

Hubungan antara penari dan pemusik dalam konteks seni pertunjukan tradisi memiliki keunikan tersendiri, khususnya dalam *Jaipongan-Bajidoran*, lebih spesifik lagi pada hubungan pengendang dan bajidor. Dalam *Jaipongan-Bajidoran*, hubungan antara pen-

gendang dan bajidor merupakan dua hubungan sentral dan sekaligus menjadi identitas dari seni tradisi tersebut.

Dalam pertunjukan tari yang diiringi musik/karawitan yang sudah baku dalam bentuk lagu, biasanya hubungan penari dan peng-

iring khususnya pengendang relatif bersifat formal sesuai dengan repertoar. Artinya, penari akan mengikuti gerakan sesuai dengan lagu yang ditentukan. Begitupun dengan pemain kendang yang akan memainkan iringannya sesuai dengan pola yang sudah baku. Berbeda dengan pola baku tersebut, dalam seni pertunjukan *Jaipongan-Bajidoran*, terdapat repertoar khusus, baik penari (bajidor) maupun pengiring (pengendang) keduanya ke luar dari kebakuan pola lagu yang sudah ada. Khusus bagi pengendang, bagian ini menuntut kreativitas yang tinggi, sebab ia harus mampu “meladeni” atau “melayani” gerak sang bajidor yang bersifat refleks. Dalam *Jaipongan-Bajidoran*, repertoar ini dapat ditemukan pada bagian “*pencugan*.”<sup>1</sup> Sementara itu pada repertoar tari tayub, bagian ini identik dengan konsep “*ibing saka*” yang keberadaannya jauh lebih lama dibanding *Jaipongan-Bajidoran*. *Jaipongan-Bajidoran* bersama tayub memiliki relasi yang cukup kuat, sebab pada perkembangannya, *Bajidoran* menjadi bentuk kesenian tradisional yang populer seperti yang dikemukakan oleh Buky W (2008: 123) mengatakan bahwa “kesenian ini penuh dengan nuansa erotik perpaduan dari berbagai macam kesenian rakyat seperti dombret, banjet ketuktilu, tayub dan seterusnya”. Dengan demikian, bahwa konsep *ibing saka* hadir pada kesenian *Jaipongan-Bajidoran*, sebab jika merujuk pada pernyataan tersebut menunjukkan bahwa “cikal-bakal” *Jaipongan-Bajidoran* tidak bisa dilepaskan dari tayub, atau paling tidak tayub mempengaruhi *Jaipongan-Bajidoran*.

Bagian *ibing saka*, menuntut kemampuan “reflex” yang tinggi dari seorang pengendang. Oleh sebab itu, bagian ini merupakan bagian

---

<sup>1</sup> Oleh Mulyana (2004: 58) *pencugan* didefinisikan sebagai gerakan yang kuat dan terpatang-patang atau menunjuk pada serangkaian jurus-jurus atau disebut juga *ibing pola*, biasanya dilakukan setelah gerakan bukaan.

yang menuntut kreativitas tinggi dari setiap pengendang<sup>2</sup>. Dalam konteks *Jaipongan-bajidoran*, salah satu seniman yang diakui memiliki daya kreativitas tinggi dan dikenal luas oleh masyarakat, adalah Namin. Pengakuan tersebut tidak hanya disampaikan oleh masyarakat bajidor, melainkan juga dari tokoh penari/bajidor, yakni Gugum Gumbira. Ia secara khusus mengakui kelihaihan Namin dalam memainkan kendang secara improvisasi yang menjurus pada konsep *ibing saka*.

Hubungan *ibing saka* dan kreativitas Namin sebagai sosok personal yang memiliki kompetensi dalam bidang *Jaipongan-Bajidoran* juga diakui secara akademik. Seperti menurut Suparli (Wawancara, di Bandung; 2016) yang mengatakan bahwa “Namin memiliki kapasitas untuk merekomposisi tepak *kendang* yang sesuai dengan keberadaan entitas *Jaipongan* pada lokusnya. Ketika setiap penari berimprovisasi, Namin tampil dinamis mengimbangi gerak tari *Jaipongan yang saka*”. Hal itu berbeda dengan konsep garap *kendang Jaipongan* gaya Suwanda<sup>3</sup> yang membentuk pola-pola tepak *kendang* yang diproyeksikan sebagai media apresiasi, sehingga gerak dan pola tepak *kendangnya* mengandung unsur kebakuan.<sup>4</sup>

## METODE

Berdasarkan beberapa pandangan tersebut, kajian ini difokuskan untuk mengetahui hubungan antara “*ibing saka*” dan kreativitas Namin sebagai seorang pengendang. Telaah *ibing saka* dan Namin ini memunculkan konsekuensi padadi sejarah *ibing saka* yang di-

---

<sup>2</sup> Dalam tesis Oktriyadi (2017) kemampuan ini disebut sebagai kompetensi, di mana untuk mencapai kompetensinya, diperlukan tahapan dan kemampuan khusus yang harus dilalui.

<sup>3</sup> Suwanda lebih dikenal dalam pertunjukan *jaipongan* karya Gugum Gumbira

<sup>4</sup> (wawancara, Lili Suparli; 17 Maret 2017)

tengara memiliki hubungan langsung dengan tayub. Di samping itu, konsep kreativitas Namin secara personal memiliki perjalanan panjang juga penting untuk dikaji berdasarkan pendekatan teori kreativitas Rhodes.

Penelitian ini menggunakan teori kreativitas yang dikemukakan Rhodes (dalam Munandar 2009: 20) tentang “*Four P’s of Creativity: Person, Process, Press, and Product*”. Sedangkan menurut Torrance (dalam Munandar 2009: 20) bahwa “*Four P’s* atau konsep empat P dalam konteks kreativitas mempunyai hubungan saling keterkaitan dalam keseluruhan proses kreativitas. Berikut ini adalah penjelasan mengenai *person* (pribadi), *press* (pendorong), *process* (proses) dan *product* (produk)”.

Penelitian dilakukan dengan metode kualitatif. Seperti yang dikemukakan oleh Nasution (1996: 5) bahwa:

Pendekatan ini berkaitan dengan studi di lapangan dengan melakukan pengamatan kepada individu (Namin pemain *kendang*) dan berinteraksi dengan mereka, serta memahami ‘bahasa’ tafsiran tentang ‘dunia’ (keseniman) yang ditekuni. Bahasa tafsiran tidak dilihat dari dunia keseniman atau pengalaman dan perjuangan, melainkan pengetahuan (*knowledge*) dan cara (*skill*) Namin bermain musik, yakni cara menafsirkan repertoar *Gending* atau merespon permainan instrumen lain, sehingga interaksi antara pemain kendang dengan penari atau bajidor, *Methallophone* (*Gamelan*), dan vokal (*sinden*) terjalin menjadi satu kesatuan.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Ibing Saka: Dari Tayub Hingga Bajidor

*Ibing Saka* merupakan identitas kultural yang diekspresikan melalui bentuk seni pertunjukan, khususnya melalui musikalitas karawitan Sunda yang dalam hal ini spesifik pada; seni tayub hingga *Jaipongan-Bajidoran*. *Ibing saka* merupakan sebuah repertoar dalam seni pertunjukan yang memberikan kebebasan bagi

masyarakat (bajidor) yang terlibat dalam pertunjukan tayub dan *Jaipongan-Bajidoran*.

Secara etimologis, “*Ibing saka*” berarti tarian saka. *Saka* adalah dari akronim dari *sakainget* (bahasa Sunda) yang berarti seingatnya. Yang dimaksud adalah praktik bermain musik sesuai dengan apa yang ada di kepala pemain tanpa aturan baku. Dalam terminologi musik disebut dengan istilah “improvisasi”.

*Ibing* merupakan bahasa lokal yang artinya tari. Kata tersebut diperkirakan berasal dari bahasa Jawa Tengahan. Gerakan tarinya bersifat improvisasi. Seperti yang dikemukakan oleh Sujana (2002: 33) bahwa:

Di Sunda, terdapat suatu genre yang disebut *Ibing Tayub*, yakni *ibing* pergaulan yang menyajikan tarian secara improvisasi. Tari tersebut berkembang mejadi *Ibing Keurseus* yang memiliki patokan atau pola baku.

Adapun yang dikemukakan oleh Bandem (1980-1981: 20) bahwa “di daerah Bali, istilah *ibing*/pengibing digunakan untuk menyebutkan tari/penari pria dalam tari pergaulan *Joged*”. Dan Sementara di wilayah budaya Melayu Sujana (2002: 33) mengatakan, bahwa “istilah *ngibing*/mengibing diartikan sebagai tari atau menari yang dilakukan dalam tari pergaulan *Joget* dan penari wanitanya pun disebut *Joget*”.



Gambar 1. Bajidor  
(Dokumentasi: Atang Suryaman, 2017)

## 2. Tayub dan Cikal-bakal Ibing Saka

Sebagaimana pemaparan sebelumnya, *ibing saka* relatif identik dengan seni tayub, hal tersebut juga dapat ditemukan dalam catatan formal terkait "*ibing saka*" dalam bentuk tulisan ilmiah yang ditulis oleh Sopandi (1983) dalam deskripsi kesenian tayub. Secara umum, tayub dikenal juga dengan nama "*tayuban*", "*nayub*", "*nayuban*", dan oleh Rosidi (2005) "dikategorikan sebagai tari pergaulan yang populer di kalangan menak Sunda". Hal senada disampaikan Kurnia (2003) yang menyebutkan bahwa "*tayub* merupakan tari pergaulan di kalangan menak atau bangsawan".

Dalam tari tayub, gerakan tidak mempunyai pola khusus dan dilakukan menurut kehendak sesuai dengan perbendaharaan gerak yang dimiliki masing-masing penari. Karena sifatnya yang bebas itu, maka *tayuban* yang sebenarnya merupakan pertemuan silaturahmi antar penari, berubah menjadi gelanggang perebutan ronggeng. Mereka terkadang menari sambil mabuk minuman keras.

Sekelompok penggemar tayub tidak menyenangi keadaan demikian. Mereka kemudian berusaha menertibkan perilaku maupun tariannya. Demikian pula, minuman keras dilarang. Ronggeng pun disuruh duduk saja dan tidak perlu menari. Gerakan tarinya mulai diberi susunan tertentu sehingga terwujudlah sebuah tarian yang disebut *ibing patokan/ibing*. Salah satu pentolannya adalah kerabat Kabupaten Sumedang, R. Gandakusuma yang di kalangan tari Sunda dikenal sebagai Aom Doyot, yang waktu itu menjabat sebagai camat Leuwiliang, Bogor. Enoch Atmadibrata (dalam Ganjar Kurnia & Arthur S. Nalan 2003: 54-57) mengemukakan bahwa:

Salah satu penganut gaya Aom Doyot adalah R. Sambas Wirakusumah, yang masih kerabat bupati Sumedang. Oleh Raden Sambas Wirakusumah, baik gerakan maupun susunan *ibing patokan* ditingkatkan lagi, sehingga lebih mu-

dah dan kemudian disebarluaskan. Karena itu muncullah tari Keurseus.

Dalam beberapa sumber lain disebutkan bahwa, secara umum tari Tayub, didefinisikan sebagai pengaruh dari kesenian Jawa Tengah yang mengandung unsur keindahan dan ke-serasian gerak. Tari tersebut mirip dengan tari Gambyong dari Jawa Tengah yang ini biasa dipergelarkan pada acara pernikahan, khitanan serta acara peringatan hari kemerdekaan Republik Indonesia, hari jadi kabupaten, perayaan kemenangan dalam pemilihan kepala desa, acara bersih desa, dan lain-lain. Anggota yang ikut dalam kesenian tersebut terdiri atas sinden, nayaga serta ronggeng. Pelaksanaannya pada tengah malam, antara pukul 21.00 s/d 03.00 pagi.

Beberapa tokoh agama Islam menganggap tari Tayub melanggar etika agama, dikarenakan tarian ini sering dibarengi dengan minuman keras. Atas dasar itulah, maka tari dalam *Tayuban* kemudian ditertibkan. Ronggeng tidak lagi menari dan minuman keras ditiadakan.

Dalam beberapa hal, tayub juga sering diidentikkan dengan seni ketuk tilu. Salah satu yang membedakan keduanya terletak pada perangkat musik yang digunakan. Di dalam tayub, instrumen yang digunakan berupa gamelan lengkap, kemudian gelanggang yang digunakan berada di suatu ruangan beratap. Dalam catatan Sopandi (1983: 93) disebutkan, bahwa:

Tayuban diadakan untuk meramaikan acara khitanan, perkawinan, dan pesta-pesta lainnya. Pada peristiwa tersebut berdatangan tamu yang diundang, dan mereka duduk menghadap gelanggang yang disediakan untuk menari tayub yang di belakangnya telah tersedia seperangkat gamelan lengkap dengan sindennya.

Selain itu menurut Sopandi (1983: 94) bahwa:

Sinden dalam tayub berperan tidak hanya sebagai penyanyi tetapi juga menari melayani para tamu laki-laki yang menari. Tugas lain dari ronggeng adalah memungut sumbangan dari para penari yang disebut uang *pamasak* jika mereka selesai menari.

Sebelum tayuban dimulai, biasanya diperdengarkan *tatalu*, yaitu sajian musik bernama Kebo Jiro dan dikhususkan untuk mengiringi kedatangan para tamu. Setelah *tatalu*, lalu dimainkan gending Jipang Karaton, kemudian gending Papalayon untuk mengiringi penyelenggara acara mempersilahkan tamu terhormat untuk memulai tayuban. Tarian untuk mempersilahkan seorang tamu menari disebut *Ngabaksaan*. Penari yang *ngabaksaan* biasanya membawa baki yang diisi sampur (*soder*) dan keris. Gerakan-gerakan yang dilakukannya adalah Baksarai dan *Ma- mandapan*.

Sesampainnya dihadapan tamu terhormat, kemudian penari duduk deku atau berdiri merendah dan menyodorkan keris serta *soder* kepada tamu. Tamu yang menerima *soder* dan keris tersebut kemudian tampil menari di tengah gelanggang. Menancapkan keris pada ikat pinggangnya dan *soder* diselipkan pada keris. Kedua ujung *soder* terurai ke bawah. Sebelum menari, penari biasanya meminta lagu kepada *nayaga*. Ia menari disertai tamu lainnya dan yang menyertainya itu disebut dengan *mairan*. Setelah menari selesai, keris dan *soder* dikembalikan dan ia dengan suka rela menaruh uang di dalam bokor yang ditempatkan di muka gamelan. Uang yang diberikan kepada ronggeng atau *nayaga* itu disebut uang *pamasak*.

### 3. Kreativitas Namin

Masyarakat *Jaipongan-Bajidoran* menempatkan Namin sebagai tokoh penting dalam perkembangan *Bajidoran*, bahkan permainan kendangnyanya dikenal dengan istilah 'gaya Namin'.



Gambar 2. Namin  
(Dokumentasi: Atang Suryaman, 2017)

Hal ini menunjukkan bahwa Namin adalah suatu idiom karawitan, khususnya dalam tepak kendang. Oleh sebab itu ia diakui sebagai sosok yang kreatif karena telah berhasil menciptakan sesuatu hal yang baru. Asep Saepudin (2010: 23) mengungkap "*garap* tepak kendang Namin berarti membahas seluk beluk dan tahapan-tahapan kegiatan yang dilalui oleh Namin dalam menciptakan *tepak kendang Jaipongan Bajidoran*". Untuk mengupas masalah tersebut, teori Supangah (2009: 298) yang menyatakan bahwa:

Pakem atau *konvensi* merupakan hasil proses seleksi dan kristalisasi dari kesenian klasik-tradisional yang menumbuhkan kesepakatan sehingga menjadi aturan, norma dan hukum yang tak tertulis, yang dipatuhi bersama oleh masyarakat karawitan. Dalam praktiknya, sering terjadi "penyimpangan" dan "pelanggaran" terhadap *pakem*. Apabila itu dilakukan oleh tokoh atau *Empu* (master, maestro) biasanya akan diakui dan diikuti oleh *pengrawit* yang lain.

*Garap* adalah sebuah sistem kreativitas dalam kesenian tradisi. Oleh sebab itu, dengan adanya proses *garap* yang dilakukan Namin, karawitan mampu mempertahankan hidupnya, bahkan berkembang secara kuantitas dan kualitas. Lebih dari itu, karawitan telah mampu menembus batasan daerah gaya, administrasi, politik, etnik dan budaya. Oleh sebab itu pula, maka tidak heran jika gaya Namin kemudian diikuti oleh seniman yang

lain. Ia menjadi *empu* dalam bidang garap tepak *kendang Bajidoran-Jaipongan*.

a. Ibing Saka

Perjalanan kreativitas Namin yang berujung pada terciptanya Grup Namin, bukanlah perjalanan yang singkat. Perjalanan tersebut bukan perjalanan instan seorang seniman dalam merespon suatu situasi. Jaja Suparman, salah satu pejabat Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Karawang menyebutkan, bahwa Namin Grup merupakan *icon* Kabupaten Karawang yang harus dipertahankan eksistensinya agar kesenian *kliningan-Bajidoran* tidak musnah ditelan zaman. Kenyataan tersebut diyakini sebagai bentuk nyata, bahwa kesenian masyarakat setempat tetap hidup di tengah-tengah pendukungnya dan terus berkembang seiring dengan kehidupan masyarakat yang ada di daerahnya. Saking pentingnya Grup Namin, pejabat yang mewakili pemerintah berani menyebutkan bahwa Namin Grup adalah wakil dari seni itu sendiri. Tentu saja, penilai di atas bukan tanpa alasan, sebab eksistensi sebuah grup tidak mungkin bisa terjadi dan dapat dipertahankan apabila tidak dibarengi dengan kualitas karyanya.

Suparli (Wawancara, di Bandung; 2016) berpendapat, bahwa:

Namin memiliki kapasitas untuk merekomposisi tepak *kendang* yang sesuai dengan keberadaan entitas *Jaipongan* pada lokusnya. Hal itu berbeda dengan konsep garap *kendang Jaipongan* gaya Suwanda yang membentuk pola-pola tepak *kendang* yang diproyeksikan sebagai media apresiasi, sehingga gerak dan pola tepak *kendangnya* mengandung unsur kebakuan. Perbedaan garap Suwanda dan Namin dilakukan bukan untuk menilai mana yang lebih baik dan mana yang kurang baik, tetapi secara komprehensif dan secara estetis, perjalanan musikalitas kedua tokoh tersebut telah memperkaya dan melahirkan bentuk musikalitas yang baru.

Gugum Gumbira memberikan penilaian bahwa, Namin memiliki kekhasan yang tidak dimiliki pengendang lainnya. Kekhasan itu telah memperkaya khasanah garap *kendang* dalam karawitan Sunda. Dalam penilaiannya, Gugum Gumbira sepakat dengan penilaian yang disampaikan Suparli (Wawancara, di Bandung; 2016) di atas, kemudian melanjutkan bahwa tepak *kendang* Namin identik dengan "*kamonesan*" atau "*raehan*" terutama dalam repertoar tertentu. Gugum lantas melanjutkan bahwa tepak *kendang* Namin memberikan kenyamanan pada penari, dan tidak hanya pada penari saja melainkan pada juru kawih dan pendengar. Hal tersebut disebabkan karena dalam pandangannya, Namin berani tampil beda, memiliki warna sendiri, dan terutama Namin selalu siap dengan perubahan, ujar Gugum Gumbira.

## KESIMPULAN

Keberadaan konsep improvisasi yang menuntut kreativitas tinggi pengendang pada *Jaipongan* memiliki hubungan yang erat dengan konsep *ibing saka* pada repertoar seni tayub. Dengan demikian, sebagai seni rakyat, *Jaipongan Bajidoran* dan tayub memiliki hubungan yang saling berkaitan. *Ibing saka* sebagai sebuah bagian repertoar dari pertunjukan tari rakyat yang identik dengan tradisi ternyata menuntut progresivitas dari pelakunya, hal ini menjawab stigma selama ini yang seolah seni tradisi tidak membutuhkan progresivitas, kebaruan, dan kreativitas. Namin, sebagai seniman tradisi pada *Jaipongan Bajidoran* telah berhasil menunjukkan bahwa unsur improvisasi dalam seni tradisi memiliki keunikannya tersendiri, di saat yang sama kreativitas Namin yang telah diakui oleh masyarakat dan tokoh-tokoh di bidangnya menunjukkan bahwa tradisi juga menuntut kreativitas agar tetap hidup. Kreativitas Namin dalam "*ibing saka*"

dengan sendirinya menunjukkan kompetensi seorang pengendang yang mampu tampil tidak hanya sebagai “tukang” melainkan telah menjadi “seniman”.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Herdiani, Een. 2012. “Ronggeng, Ketuk Tilu, dan Jaipongan; Studi Tentang Tari Rakyat di Priangan (Abad ke-19 sampai Awal Abad ke-21).” Disertasi. Bandung: Universitas Padjadjaran.
- Kurniati, Nia. 1995. “Asal Usul dan Perkembangan Jaipongan Dewasa ini di Jawa Barat”. Tesis Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Mulyana, Edi. 2009. “Kreativitas Gugum Gumbira dalam Penciptaan Jaipongan”. Tesis untuk mencapai derajat S-2 pada Program Pengkajian Seni, Minat Studi Musik Nusantara. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Rahayu, Supanggih. 2009. “Bothekan Karawitan II: Garap”. Program Pascasarjana. ISI Surakarta.
- Saepudin, Asep. 2010. “Kreativitas Suanda dalam Tepak Kendang Jaipongan di Jawa Barat”. Tesis Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada. Yogyakarta.
- Soepandi, Atik dan Maman Suaman. 1980. “Peranan dan Pola Dasar Peranan Kendang Dalam Karawitan Sunda”. Laporan penelitian yang dibiayai oleh Proyek Pengembangan Institut Kesenian. Bandung.