

PERKEMBANGAN TABUHAN KACAPI INDUNG TEMBANG SUNDA CIANJURAN: KAJIAN TENTANG TEKNIK KAITANNYA DENGAN PENCAPAIAN KUALITAS TABUHAN

Heri Herdini, Soleh, Syahrul Ansori

Prodi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan,
ISBI Bandung

Abstrak

Penelitian ini berdasar pada asumsi bahwa ada tiga variable yang terkait dengan estetika (keindahan) dan pengembangan tabuhan kacapi indung yakni: “teknik”, “progres”, dan “mutu.” Ketiga hal ini satu sama lain memiliki kaitan erat yang saling memengaruhi. Misalnya, mutu berdasar pada progres, dan progres berdasar pada teknik. Teknik itu sendiri dapat dikelompokkan ke dalam tiga bagian, yaitu teknik membunyikan dawai kacapi; teknik garap komposisi; dan teknik rekayasa. Progress merupakan hasil dari kemampuan “teknik” yang dimiliki oleh seorang pemain kacapi indung berdasarkan pada pengalaman, keterampilan, ketekunan, dan daya ungkap ekspresinya. Sementara itu, mutu berkait dengan keindahan estetik dalam permainan kacapi indung sebagai akibat dari terjadinya progress dari seorang pemain kacapi indung yang telah menguasai berbagai teknik, baik teknik membunyikan dawai kacapi, teknik garap komposisi, maupun teknik rekayasa. Untuk menjelaskan permasalahan ini, penulis akan menganalisis berbagai teknik tabuhan kecapi indung dengan menggunakan teori gaya Bruno Nettle yang terdiri atas tiga pendekatan, yaitu: pendekatan sistematis, pendekatan intuitif, dan pendekatan selektif. Hasil pembahasan dari penelitian ini dapat disimpulkan bahwa mutu dan estetika permainan kacapi indung dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran bergantung pada kemampuan “teknik” dan “progress” yang dimiliki oleh seorang pemain kacapi indung yang didasari oleh pengalaman, keterampilan, kepekaan, ekspresi, dan konsistensi dari profesinya sebagai seorang pemain kacapi indung dalam Tembang Sunda Cianjuran.

Kata Kunci: Teknik, Progress, Mutu, Kacapi Indung, Tembang Sunda Cianjuran

Abstract

This research is based on the assumption that there are three variables related to aesthetics (beauty) and the development of kecapi indung wasps, namely: “technique”, “progress”, and “quality.” These three things have a close relationship that affects each other. For example, quality is based on progress, and progress is based on technique. The technique itself can be grouped into three parts, namely the technique of sounding the kecapi indung strings; composition work techniques; and engineering techniques. Progress is the result of the “technique” ability possessed by a kacapi indung player based on experience, skill, perseverance, and expressiveness of expression. Meanwhile, quality is related to the aesthetic beauty in the kacapi indung wasps as a result of the progress of a kacapi indung player who has mastered various techniques, both kacapi string sounding techniques, composition work techniques, and engineering techniques. To explain this problem, the author will analyze various techniques of wasps using Bruno Nettle’s force theory which consists of three approaches, namely: systematic approach, intuitive approach, and selective approach. The results of the discussion from this study can be concluded that the quality and aesthetics of kacapi indung playing in accompanying Tembang Sunda Cianjuran songs depend on the ability of “technique” and “progress” possessed by a kacapi indung player based on experience, skills, sensitivity, expression, and consistency of his profession as a kacapi indung player in Tembang Sunda Cianjuran.

Keywords: Technique, Progress, Quality, Kacapi Indung, Tembang Sunda Cianjuran

PENDAHULUAN

Tujuan penelitian ini tidak hanya untuk memperoleh pengetahuan teknik dalam permainan kacapi indung, tetapi lebih dari itu, yakni untuk melihat dinamika perkembangan tabuhan kacapi indung yang ditandai oleh adanya hubungan antara teknik, progress, dan mutu. Asumsi dasar yang memunculkan tiga variabel (teknik, progress, dan mutu) yang satu sama lain saling berhubungan ini akan dijelaskan secara rinci mulai dari analisis teknik (cara membunyikan dawai, garap komposisi, dan rekayasa), analisis progress (kecenderungan pemain kacapi indung dalam mengembangkan tabuhan kacapinya setelah menguasai berbagai teknik), dan analisis mutu (pengembangan tabuhan dari seorang pemain kacapi indung yang memiliki keindahan estetik yang kecenderungannya diikuti oleh pemain kacapi indung lainnya). Untuk membuktikan ada tidaknya hubungan dari ketiga variable ini akan diuji berdasarkan data lapangan dengan cara mengamati dan menganalisis tabuhan kacapi indung yang telah dikembangkan oleh seorang pemain kacapi indung yang keterampilan dan pengalamannya tidak diragukan lagi yaitu Rahmat Rupiandi.

Rahmat Rupiandi adalah anak ketiga yang dilahirkan di Bandung pada 3 Juni 1970. Melalui keahliannya dalam bidang kacapi indung, ia telah dipercaya dan diakui sebagai pemain kacapi indung yang sangat mumpuni, sehingga dalam kegiatan *pasangiri* (lomba) Grup Tembang Sunda Cianjur (2001) se Jawa Barat dan DKI Jakarta di Cianjur, ia ditetapkan sebagai pemain kecapi terbaik mengungguli para pemain kacapi indung lainnya. Pengalamannya dalam bidang pertunjukan tentu tidak diragukan lagi, ia telah mengikuti *Tour Tembang Sunda Cianjur* keliling Eropa, Swiss, Italia, Belanda, Perancis, dan Belgia.

Berdasarkan pengamatan terhadap permainan kacapi indung Rahmat Rupiandi, ditemukan teknik dan gaya tabuhan kacapi indung yang telah

dikembangkannya, baik dari sisi tabuhan *pasie-upan*, tabuhan *gelenyu*, maupun tabuhan *pirigan* (iringan) lagunya. Ketiga aspek ini (tabuhan *pasie-upan*, *gelenyu*, dan *pirigan*) akan dianalisis untuk melihat “kebaruan” dari tabuhan kacapi indung pada umumnya. Untuk menelusuri bagaimana tabuhan kacapi indung yang umumnya dilakukan oleh para seniman lainnya akan dilihat dari beberapa *Channel Youtube* yang banyak mengupload sajian Tembang Sunda Cianjur. Sementara itu, untuk melihat bagaimana teknik dan gaya permainan kacapi indung Rahmat Rupiandi, akan direkam secara langsung, baik berupa audio maupun audiovisual.

Permasalahan yang terkait dengan teknik tabuhan kacapi indung, baik yang terkait dengan teknik membunyikan dawai kacapi, garap komposisi, maupun teknik rekayasa, memang jarang dilakukan. Apalagi yang menyangkut bagaimana hubungan antara teknik, progress, dan mutu dalam pengembangan tabuhan kacapi indung merupakan suatu permasalahan yang hingga kini belum tergali. Permasalahan dalam Tembang Sunda Cianjur khususnya tentang teknik tabuhan kacapi indung, sebagian besar sudah dikaji oleh para peneliti terdahulu, baik mengenai kajian historis oleh Enip Sukanda (buku Kacapi Sunda), Deni Hermawan (gaya tabuhan kacapi indung Uking Sukri), Asep Nugraha (Derajat Kompetensi seorang Pemain Kacapi Indung Toto Sumadipraja), Julia Kartawinata (disertasi); dan Heri Herdini. Dari semua penelitian terdahulu ini belum ada satu pun penelitian yang secara khusus membahas tentang teknik permainan kacapi indung secara mendalam. Oleh sebab itu, dari sekian banyak hasil penelitian tentang tabuhan kacapi indung dalam Tembang Sunda Cianjur tersebut, penulis hendak melengkapi hasil penelitian terdahulu yang secara khusus fokus pada “teknik permainan kacapi indung” yang diabstraksikan secara lebih sistematis, prosedural, dan terukur. Hasil peneli-

tan tentang kacapi indung sebagian telah dimuat dalam jurnal, baik jurnal nasional maupun jurnal internasional. Dalam Jurnal PONTE (International Journal) No. 3, Volume 73, tahun 2017, Julia Kartawinata dkk. telah membahas pirigan kacapi indung yang berjudul: *The Formation of Individual Music Style of Kacapi Indung Accompaniment Music in Tembang Sunda Cianjuran in Indonesia*. Tulisan ini pada dasarnya membahas tentang terbentuknya gaya permainan seorang pemain kacapi indung (Yusdiana) dalam memainkan kacapi indungnya yang dilatarbelakangi oleh faktor internal dan eksternal.

Dari beberapa tulisan dan diskusi tentang kacapi indung dapat dilihat bahwa ilmu pengetahuan yang telah dihasilkan melalui penelitian-penelitian sebelumnya baru sebatas kajian tentang gaya, kompetensi pemain, serta bentuk dan struktur dari tabuhan kacapi indung itu sendiri. Hubungan antara struktur tabuhan, gaya, dan kompetensi pemain tentu sangat terkait, namun apa yang menyebabkan seorang pemain kacapi indung memiliki gaya dan kompetensi, secara hakiki belum terungkap karena ada aspek lain yang mendasari itu semua di antaranya menyangkut persoalan teknik. Permasalahan teknik itu sendiri kecenderungannya hanya dipahami sebatas teknik membunyikan dawai kecapi agar bisa menghasilkan bunyi kacapi yang jelas, bersih, dan enak didengar. Padahal, teknik itu sendiri dapat dipahami secara lebih luas lagi yaitu menyangkut teknik garap komposisi dan teknik rekayasa. Teknik garap komposisi berkait dengan masalah formula garap melodi dan ritme, sedangkan teknik rekayasa berkait dengan masalah pengembangan dari tabuhan kacapi indung itu sendiri. Oleh karena permasalahan "teknik" dapat dikaji secara lebih luas lagi, maka penelitian ini dapat melengkapi penelitian-penelitian terdahulu dan berkontribu-

si terhadap pengembangan ilmu pengetahuan tentang kacapi indung dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran.

Teknik permainan kacapi indung sebagaimana yang dikemukakan di atas, baik teknik membunyikan dawai kecapi, teknik garap komposisi, maupun teknik rekayasa dapat diasumsikan sebagai dasar untuk menghasilkan "progres" dari seorang pemain kacapi indung. Progres itu sendiri menyangkut tentang kemampuan seorang pemain kacapi indung setelah ia menguasai berbagai teknik, sehingga mampu mengembangkan tabuhan kacapi indung. Atas dasar itulah, kemudian diperoleh mutu atau kualitas permainan kacapi indung secara estetis. Hubungan antarketiga variable inilah yang menjadi fokus pembahasan tulisan ini dengan mengangkat dua permasalahan pokok yaitu bagaimana hubungan interelasi antara teknik, progress, dan mutu kaitannya dengan perolehan nilai estetik dalam permainan kacapi indung. Kemudian permasalahan kedua yaitu bagaimana teknik membunyikan dawai, garap komposisi, dan teknik rekayasa dalam permainan kacapi indung dapat dirasionalisasikan secara sistematis kaitannya dengan pengembangan tabuhan kacapi indung dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran. Kedua pokok permasalahan ini akan dianalisis dengan menggunakan pendekatan etnomusikologis berlandaskan pada teori gaya yang diajukan oleh Bruno Nettl. Teori gaya dalam musik pada dasarnya digunakan untuk mengkaji fenomena musik secara tekstual dengan cara mengurai berbagai elemen-elemen musical yang terkandung di dalam tubuh musik itu sendiri. Teori gaya itu sendiri terbagi atas tiga pendekatan, yaitu pendekatan sistematis, intuitif, dan selektif.

Metode

Metode penelitian yang digunakan yaitu kualitatif dengan tahapan sebagai berikut: studi pustaka, observasi, wawancara, dan pengambilan gambar (pemotretan dan perekaman audiovisual). Studi pustaka dilakukan dengan cara browsing internet untuk mencari referensi terkait di beberapa jurnal, baik jurnal internasional maupun nasional. Di samping itu, pencarian referensi dilakukan pula di sejumlah perpustakaan seperti perpustakaan ISBI Bandung, UNPAD Bandung, dan Perpustakaan Nasional. Observasi dilakukan terhadap hasil rekaman audiovisual, tabuhan kacapi indung Rahmat Rupiandi yang dijadikan salah satu sampel dalam penelitian ini. Di samping itu, observasi dilakukan pula terhadap tabuhan kacapi indung Gan Gan Garmana dan Yusdiana yang telah diupload di channel Youtubenya masing-masing guna mengamati teknik garap komposisi yang terdapat pada tabuhan kacapi indung, baik pada tabuhan gelenyu maupun *pirigan* lagunya. Wawancara dilakukan terhadap narasumber, Rahmat Rupiandi, untuk mengkonfirmasi seputar alasan dan pandangannya terhadap tabuhan kacapi yang dikembangkannya. Sementara itu, pengambilan gambar dan perekaman audiovisual dilakukan terhadap permainan kacapi indung Rahmat Rupiandi sebagai narasumber dalam penelitian ini.

Model analisis yang akan diterapkan da-

lam pembahasan ini berdasar pada tiga variable yang satu sama lain sangat berkaitan. Oleh sebab itu, bentuk segi tiga (triangulasi) yang tampak pada diagram di bawah ini merupakan satu model yang akan dikembangkan untuk melihat interelasi dari ketiga variable tersebut dan bagaimana saling pengaruh dari setiap variabelnya (penjelasan ini dapat dilihat pada laporan penelitiannya).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Sejak Tembang Sunda Cianjur menyebar ke daerah lainnya¹ (Bandung, Garut, Tasikmalaya, Sumedang, Subang, Ciamis, dan Bogor) di Jawa Barat, perubahan dan perkembangan Tembang Sunda Cianjur sangat tampak mengikuti perubahan dan cara berpikir masyarakatnya. Perubahan dan perkembangan Tembang Sunda Cianjur ini dapat dilihat dari berbagai sisi, mulai dari penamaan istilah (*mamaos-cianjur-tembang sunda-tembang sunda cianjur*), penambahan *wanda*² lagu (*wanda panambih*), bentuk *pirigan* (iringan) kacapi indung (munculnya tabuhan *ropel* misalnya), teknik permainan suling (munculnya gaya *kaleran*), sampai pada bertambahnya jumlah lagu terutama pada *wanda rarancagan* dan *panambih*. Perubahan dan perkembangan Tembang Sunda Cianjur ini tidak terlepas dari permasalahan “teknik” yang jarang diperbincangkan di kalangan para seniman Tembang Sunda Cianjur. Teknik

1 Tembang Sunda Cianjur yang pada awalnya disebut seni *mamaos* berasal dari Cianjur sebagai salah satu jenis kesenian yang hidup di kalangan menak. Berdasarkan anggapan para seniman Tembang Sunda Cianjur, jenis kesenian ini diciptakan oleh bupati Cianjur saat itu, R.A.A. Kusumahningrat (Dalem Pancaniti) yang menjabat sebagai bupati Cianjur tahun 1834-1862. Pada awal abad ke-20, seni *mamaos* ini menyebar ke Bandung, kemudian menyebar pula ke daerah-daerah lainnya di Jawa Barat.

2 *Wanda* adalah suatu istilah yang digunakan untuk mengelompokkan karakteristik dan ciri-ciri lagu dalam Tembang Sunda Cianjur berdasarkan asal-usul terciptanya lagu tersebut. Lagu-lagu Tembang Sunda Cianjur dikelompokkan ke dalam enam *wanda*, yaitu: *wanda papantunan*, *jeemplangan*, *dedegungan*, *raranagan*, *kakawin*, dan *wanda panambih*. Sebagai contoh, terciptanya *wanda papantunan* berasal dari seni pantun; terciptanya *wanda dedegungan* berasal dari seni degung, dan terciptanya *wanda kakawen* berasal dari lagu *kakawen* pewayangan,

itu sendiri merupakan bagian penting dari “keindahan” dan “keberhasilan” pertunjukan Tembang Sunda Cianjur yang terkait dengan rasa, estetika, dan mutu dari keseniannya itu sendiri.

Apabila dibandingkan dengan masa tahun 1960-an, penyajian Tembang Sunda Cianjur saat ini boleh dikatakan telah mengalami perubahan dan perkembangan, baik dilihat dari cara penyajian atau penggunaan teknik vokal, variasi model *pirigan* (iringan), maupun penggunaan teknik dalam permainan kacapi indungnya. Dalam tulisan ini, penulis akan fokus pada teknik tabuhan kacapi indung sebagai salah satu permasalahan yang hendak dianalisis kaitannya dengan masalah mutu dan estetika tabuhan kacapi indung. Mutu dan estetika tabuhan kacapi indung dalam penyajian Tembang Sunda Cianjur merupakan hasil akumulasi dari berbagai faktor yang menyertainya. Faktor yang menyertainya ini berdasar pada permasalahan “teknik” dan “progress.” Dalam pembahasan ini, penulis akan menguraikan secara rinci apa yang dimaksud dengan “teknik” dan pa pula yang dimaksud dengan “progress,” kemudian bagaimana hubungan antarkeduanya, sehingga berdampak terhadap “mutu” permainan kacapi indung itu sendiri.

Teknik

Istilah “teknik” (*techne*) ada kaitannya dengan “teknologi”. Kata “teknologi” itu sendiri berasal dari bahasa Yunani, *technologia*, yang berasal dari kata dasar “*techne*” dan “*logia*”. *Techne* berarti “keahlian”, sedangkan *logia* (*logos*) berarti pengetahuan. Pada mulanya istilah “teknik” dipahami secara lebih spesifik yang berhubungan dengan keterampilan, kerajinan, dan seni, namun sekarang ini istilah tersebut dipahami secara lebih luas menyangkut pengetahuan, metode, prosedur,

bahkan menjadi bidang ilmu spesifik seperti teknik mesin, teknik industri, dan teknik sipil yang dipelajari secara khusus.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, ‘teknik’ adalah pengetahuan dan kepandaian membuat sesuatu yang berkenaan dengan hasil industri (bangunan, mesin): 2. cara (kepandaian dan sebagainya) membuat atau melakukan sesuatu yang berhubungan dengan seni; 3. metode atau sistem mengerjakan sesuatu (KBBI Edisi Ke-2, 1996: 1024). Dari definisi tersebut dapat dipertegas bahwa istilah ‘teknik’ cenderung dipahami sebagai pengetahuan tentang cara memproduksi sesuatu yang terkait dengan kepandaian atau keterampilan tertentu. Dengan demikian, teknik dalam seni karawitan (khususnya dalam kacapi indung), akan berkaitan dengan cara membunyikan instrumen musik dan mengolah elemen-elemen musical, seperti melodi, ritme, harmoni, tempo, dan struktur yang dideskripsikan secara sistematis.

Oleh karena penggunaan istilah “teknik” dalam bidang seni karawitan Sunda (khususnya dalam permainan kacapi indung) sudah biasa dipakai, namun belum terdeskripsikan secara sistematis, maka permasalahan “teknik” ini perlu dikaji dari berbagai konteksnya, baik dari segi cara menghasilkan bunyi instrumen musik, garap komposisi, maupun cara rekayasa dari garap komposisinya itu sendiri. Dalam permainan kacapi indung, istilah “teknik” dapat diterapkan pada cara menghasilkan bunyi, cara memadukan peran tangan kanan dan kiri, garap komposisi musical, dan cara mengembangkan tabuhan kacapi indung, baik dalam *gelenyu* maupun *pirigannya*.

Teknik Membunyikan Dawai Kecapi

Pada prinsipnya, kacapi indung dimainkan oleh tangan kanan dan kiri. Tangan kanan ke-

cenderungannya memainkan nada-nada yang lebih tinggi daripada nada-nada yang dimainkan oleh tangan kiri. Hubungan antara tangan kanan dan kiri bergantung pada jenis tabuhan yang dimainkannya. Apabila yang dimainkannya jenis tabuhan *pasieupan*, maka hubungan antara tangan kanan dan kiri sifatnya saling mengisi dalam batas wilayah melodi yang dimainkannya. Misalnya,

Disintreuk: Teknik membunyikan kacapi indung dengan menggunakan telunjuk tangan kanan dengan cara ditekukkan berkisar 45 derajat, kemudian telunjuk kanan tersebut disentuh-tekan ke dawai kacapi dengan sedikit tenaga yang ada di sekitar jari telunjuk tersebut.

Diteuteul: Teknik memanipulasi bunyi dawai kacapi pada nada tertentu dengan cara mematikan sustain dari bunyi dawai tersebut agar dapat menghasilkan bunyi yang berbeda dari bunyi aslinya (yang bernada) menjadi bunyi samar seolah tidak bernada. Teknik membunyikannya dibantu dengan ibu jari tangan kanan, dan ibu jari ini berfungsi untuk menekan (menutup) bunyi dawai kacapi yang hendak dimanipulasi.

Ditengkep: Teknik membunyikan dawai kacapi dalam nada tertentu secara berulang dengan cara dipetik oleh telunjuk jari kanan kemudian dawainya ditekan oleh ibu jari tangan kanan agar dapat menghasilkan bunyi yang pendek.

Dikeleter: Teknik membunyikan dawai kecapi oleh telunjuk kanan dengan cara disintreuk dua kali secara cepat, dan kecepatannya kurang lebih bernilai seperempat ketuk.

Ditoel: Teknik membunyikan kecapi oleh telunjuk tangan kiri, dan jari telunjuk kiri tersebut ditarik-lepas mendekat ke arah pemain.

Ditungkup: Teknik membunyikan dawai kecapi oleh telunjuk kiri dengan dibantu oleh

jari tengah kiri untuk menutup bunyi atau menahan bunyi suspensi yang dihasilkan oleh telunjuk kiri.

Dikaut: Teknik membunyikan dawai kacapi dengan cara memfungsikan dua buah jari tangan kiri, jari telunjuk dan jari tengah, di mana dawai yang dibunyikan terdiri atas dua bauh nada. Misalnya, dawai yang bernada 3 dan 2 dibunyikan sekaligus, posisi jari tengah menekan nada 3 sedangkan telunjuk kiri menyentuh nada 3 sambil *noel* nada 2.

Teknik Garap Komposisi

1. Teknik Garap Gembyangan:

Teknik garap melodi yang dimainkan oleh telunjuk tangan kanan dan kiri di mana tangan kanan dan kiri memainkan nada-nada yang berjarak satu gembyang (oktaf), baik dengan kontur melodi naik, turun, maupun naik dan turun. Prinsip dasar teknik garap gembyangan diawali oleh permainan nada satu gembyang, kemudian berakhir pada nada satu gembyang. Contoh teknik garap gembyangan dapat dilihat pada pirigan lagu Mangu-Mangu, Bubuka Arang-arang, atau gelenyu Dedegungan.

2. Teknik Garap Kempyungan:

Teknik garap melodi yang dimainkan oleh telunjuk tangan kanan dan kiri yang ditandai oleh munculnya nada-nada kempyung, 1-4, 2-5, atau 3-1 yang dimainkan secara bersama oleh telunjuk tangan kanan dan kiri. Prinsip dasar teknik garap kempyungan yaitu pada bagian awal, tengah, atau akhir melodi terdapat dua buah nada (berjarak kempyung) yang dimainkan secara bersama-sama. Contoh teknik garap kempyungan dapat dilihat pada pirigan lagu Jemplang Leumpang, bubuka lagu Je-jemplangan, atau pirigan lagu Eros.

3. Teknik Garap Kempyung-Gembyangan:

Teknik garap melodi yang merupakan gabungan antara teknik kempyungan dan gembyangan, dalam setiap siklus teknik kempyungan dan gembyangan hadir secara bergantian, di awal atau di akhir frase melodi. Prinsip dasar teknik garap kempyung-gembyangan yaitu adanya dua nada yang berjarak satu kempyung atau satu gembyangan yang dimainkan secara bergantian. Contoh teknik garap kempyung-gembyangan dapat dilihat pada pirigan lagu Goyong.

4. Teknik Garap Kendangan:

Teknik garap melodi yang dimainkan oleh telunjuk tangan kanan dan kiri di mana tangan kanan dan kiri masing-masing memiliki peran yang berbeda. Tangan kanan berperan memainkan melodi, sedangkan telunjuk tangan kiri berperan sebagai kendangan dengan membunyikan nada-nada rendah secara berulang dengan irama tetap. Contoh teknik garap kendangan dapat dilihat pada gelenyu lagu Pangapungan, gelenyu lagu Kaleon, dan gelenyu lagu Rajamantri.

5. Teknik garap Gumekan:

Teknik garap gumekan pada dasarnya mengadopsi dari pola tabuhan bonang dalam degung klasik di mana alunan melodi dimainkan oleh kerja sama antara tangan kanan dan kiri. Prinsip dasar teknik garap gumekan yaitu telunjuk tangan kanan senantiasa memainkan nada-nada yang lebih tinggi daripada nada-nada yang dimainkan oleh telunjuk tangan kiri. Contoh teknik garap *gumekan* dapat dilihat pada pirigan lagu Udan Mas, Kapati-pati, Cirebonan, atau Garutan.

6. Teknik Garap Ungkut-Ungkut:

Teknik garap Ungkut-Ungkut yaitu garap melodi yang dimainkan oleh telunjuk tangan

kanan dan kiri. Telunjuk kanan memainkan nada yang lebih tinggi satu *gembyang* daripada nada yang dimainkan oleh telunjuk kiri dengan pembagian peran telunjuk tangan kiri lebih banyak memainkan nada daripada telunjuk kanan. Telunjuk kanan hanya memainkan satu atau dua nada yang berfungsi sebagai ketukan, sedangkan telunjuk tangan kiri memainkan beberapa nada untuk mengisi ketukan yang dimainkan oleh telunjuk tangan kanan.

Teknik Rekayasa

Teknik rekayasa pada dasarnya merupakan hasil akumulasi dari kemampuan teknik membunyikan dawai dan teknik garap komposisi. Teknik rekayasa ini pada umumnya muncul sebagai hasil akumulasi dari pengalaman, ketekunan, ekspresi, dan *skill* seniman yang diejawantahkan ke dalam permainan kacapinya. Teknik rekayasa ini dapat memunculkan variasi, *style*, dan inovasi, sehingga berdampak terhadap berkembangnya tabuhan kacapi indung, baik dalam tabuhan *gelenyu* maupun *pirigan* lagunya. Teknik rekayasa dapat dikelompokkan ke dalam tiga bagian, yaitu: teknik *mapaes*, teknik *raehan*, dan teknik *sanggian*. Untuk lebih jelasnya, berikut ini akan dibahas ketiga teknik rekayasa tersebut.

1. Teknik Mapaes

Teknik *mapaes* yaitu melakukan perubahan melodi, ritme, atau tempo pada bagian-bagian frase tertentu, namun tidak seluruhnya diubah hanya bagian tertentu saja. Teknik *mapaes* ini dapat dilakukan pada bagian awal, tengah, atau akhir melodi yang kecenderungannya untuk membuat varian-varian melodi atau ritme yang berbeda dari sebelumnya. Teknik *mapaes* ini sering kali dilakukan oleh para pemain kacapi indung seperti Rukruk Rukmana, Toto Sumadipraja, Gan Gan Gar-

mana, Rahmat Rupiandi, Yusdiana, Heri Herdini, dan lain-lain. Sebagai bukti untuk menunjukkan bahwa teknik *mapaes* ini banyak dilakukan oleh para pemain kacapi indung yaitu dapat dilihat dari tabuhan *gelenyu* yang satu sama lain berbeda. Misalnya, tabuhan *gelenyu* pada lagu Kaleon antara Uking Sukri, Rukruk Rukmana, dan Toto Sumadipradja satu sama lain berbeda walaupun struktur melodinya pada dasarnya sama (bukti notasi dapat dilihat pada laporan penelitian). Kemudian tabuhan *gelenyu* pada lagu Udan Mas, antara Rukruk Rukmana, Gan-Gan Garmana, dan Yusdiana juga berbeda (bukti notasi dapat dilihat pada laporan penelitian). Perbedaan antara satu pemain kacapi indung dan pemain kacapi indung lainnya di samping disebabkan oleh perbedaan guru dan sumber musical yang dipelajarinya, juga disebabkan oleh ungkapan ekspresi dari setiap pemain kacapi indung satu sama lain berbeda, bergantung pada pengalaman dan kebutuhan “rasa musical” yang dikehendakinya.

Apabila ditelusuri dari berbagai macam *pirigan* kacapi indung dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjur, teknik *mapaes* kebanyakan diterapkan pada tabuhan *gelenyu* dan *pirigan* lagu yang bentuk tabuhannya dikemprang. Misalnya, dalam *pirigan* lagu *jejemplangan* antara Uking Sukri, Rukruk Rukmana, dan Toto Sumadipradja satu sama lain berbeda meskipun perbedaananya tidak terlalu mencolok. Demikian pula dalam *pirigan* lagu Kapati-pati, ketiga pemain kacapi indung tersebut satu sama alin berbeda dalam membuat varian-varian *pirigan* lagunya. Penjelasan tentang hal ini dapat dilihat pada laporan penelitian.

2. Teknik Raehan

Teknik *raehan* yaitu membuat tabuhan

gelenyu lagu yang sebelumnya tidak ada (belum dibuat), namun *pirigan* lagunya sudah ada seperti pada lagu Manyeuseup, Balagennyat, Muara Beres, Jemplang Karang, dan sejumlah lagu lainnya yang belum ada *gelenyunya*, tetapi memungkinkan untuk dibuat tabuhan *gelenyu*. Dalam tabuhan kecapi Tembang Sunda Cianjur, kasus seperti ini banyak ditemukan, dalam arti masih banyak *pirigan* lagu-lagu Tembang Sunda Cianjur yang tidak memiliki *gelenyu*. Salah seorang pemain kacapi indung yang pernah membuat *raehan gelenyu* terhadap *pirigan* lagu Tembang Sunda Cianjur di antaranya yaitu Toto Sumadipradja dan Rukruk Rukmana. Toto Sumadipradja telah membuat *raehan gelenyu* terhadap *pirigan* lagu Papatet yang sebelumnya tidak ada *gelenyunya*. Kemudian Rukruk Rukmana juga pernah membuat tabuhan *gelenyu* terhadap *pirigan* lagu Randegan. Dengan demikian, teknik *raehan* ini pada dasarnya merupakan salah satu teknik rekayasa yang dibuat untuk melengkapi tabuhan kecapi indung khususnya dalam pembuatan tabuhan *gelenyu* yang sebelumnya tidak ada.

3. Teknik Sanggian

Teknik *sanggian* yaitu membuat tabuhan, baik berupa *gelenyu* maupun *pirigan* lagu untuk mengiringi lagu baru yang dibuat oleh seorang pencipta lagu. Misalnya, ketika muncul lagu-lagu *sekar anyar*, baik ciptaan Ubun Kubarsyah maupun Yus Wiradiredja, tentu kedua pencipta lagu ini tidak sekaligus membuat tabuhan kacapi untuk mengiringi lagu tersebut. Tabuhan kecapinya dibuat oleh Yusdiana, seorang pemain kecapi indung yang sudah berpengalaman. Dengan demikian, teknik *sanggian* ini merupakan salah satu teknik rekayasa yang digunakan untuk membuat tabuhan kecapi indung, baik *gelenyu* maupun

pirigan yang sebelumnya tidak ada.

Progres

Istilah “progress” berasal dari Bahasa Inggris yang berarti kemajuan, perkembangan, atau keberhasilan. Kata “progress” dalam penelitian ini diadopsi sebagai sebuah “konsep” untuk menerangkan keadaan seseorang (dalam hal ini pemain kacapi indung dalam Tembang Sunda Cianjur) yang telah mengalami proses belajar, memahami, menekuni, dan menguasai berbagai teknik tabuhan kacapi indung dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjur. Dasar munculnya sebuah “progress” bagi seorang pemain kacapi indung didasari oleh kemampuan, pengalaman, kepekaan intuitif, dan ekspresi, sebagai hasil akumulasi dari ketekunannya mendalami permainan kacapi Tembang Sunda Cianjur. Dengan demikian, kata “progress” itu sendiri dalam kaitannya dengan penelitian ini diposisikan sebagai dampak dari kemampuannya menguasai berbagai teknik, baik teknik membunyikan dawai kecapi, teknik garap komposisi, maupun teknik rekayasa.

Kemajuan atau progress yang dimiliki oleh seorang pemain kacapi indung berdasar pada proses. Proses itu sendiri merupakan tahapan dan perjuangan yang telah dilampaui oleh seorang pemain kacapi indung dalam menekuni keahlian dan keterampilan yang ditekuninya. Dalam hal ini, seorang pemain kacapi indung mengalami proses belajar, apresiasi, pengalaman pertunjukan, bereksplorasi, dan terkadang berperan juga sebagai “guru” yang melahirkan seorang murid. Dari semua pengalaman inilah seorang pemain kecapi indung dapat dinyatakan telah memiliki “progress” yang kecenderungannya dapat melakukan pengembangan tabuhan kecapi indung sesuai dengan tuntutan kebutuhan ekspresinya. Penjelasan masalah ini secara lebih mendalam

dapat dilihat pada laporan penelitian.

Mutu

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), mutu adalah ukuran baik buruknya suatu benda, kadar, taraf atau derajat (kepandaian, kecerdasan, dsb); kualitas, tinggi atau berbobot (KBBI, 1996: 677). Kata “mutu” itu sendiri dapat diterapkan pada suatu benda, pekerjaan, atau diri manusia berkaitan dengan kepandaian, kecerdasan, atau keterampilan. Dalam kaitannya dengan bidang seni, kata “mutu” dapat diterapkan pada keindahan bentuk, garap komposisi, tampilan, dan bobot atau isi. Dalam menilai sebuah karya seni, biasanya ada ukuran yang diberlakukan berdasarkan aturan, kesatuan, harmoni, keunikan, keindahan (estetika), bobot, dan penampilannya. Apabila ukuran ini dapat terpenuhi semuanya, maka disitulah mutu atau kualitas karya seni dapat diperoleh.

Ukuran mutu karya seni, baik yang tradisional maupun modern pada dasarnya sama merujuk pada aturan, kesatuan, harmoni, keunikan, keindahan (estetika), bobot, dan penampilannya. Namun dalam hal kriteria yang diberlakukannya bisa saja berbeda antara yang tradisional dan modern. Misalnya, yang dimaksud dengan “aturan” dalam karya seni tradisional dan karya seni modern bisa jadi berbeda, demikian pula dengan yang dimaksud “keunikan” dan “bobot” antara karya seni tradisional dan karya seni modern bisa jadi berbeda. Dalam kajian ini, penulis tidak akan membahas “mutu” dalam konteks karya seni modern, akan tetapi lebih terfokus pada “mutu” dalam konteks seni tradisional, khususnya dalam tabuhan kacapi Tembang Sunda Cianjur.

Tabuhan kacapi indung dalam Tembang Sunda Cianjur tidak berdiri sendiri, akan tetapi ia menyatu dengan instrumen lainnya termasuk juga dengan vokal yang dibawakan oleh seorang penembang. Dalam kaitan ini, maka berlakulah nilai “kesatuan” yang telah dirumuskan dalam salah

satu “aturan” Tembang Sunda Cianjuran. Nilai “kesatuan” itu sendiri kemudian dirumuskan ke dalam pembagian peran antarsetiap instrumen, di mana setiap instrumen dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran, baik kacapi indung, suling, kacapi rincik, maupun rebab, satu sama lain memiliki peran yang berbeda. Peran antarsetiap instrumen iniah (sesuai dengan norma) yang nanti akan menjadi salah satu ukuran terhadap “mutu” dari penyajian Tembang Sunda Cianjuran. Peran antarsetiap instrumen untuk membangun “kesatuan” ini salah satunya juga dapat dilihat dari nilai harmoni yang terjalin dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran. Nilai harmoni ini dapat dilihat dari sisi keseimbangan antarperan instrumen (kacapi indung, kacapi rincik, dan suling atau rebab) atau bisa juga dilihat berdasarkan keharmonian nada-nada yang dimainkannya. Penjelasan lebih lanjut mengenai pembahasan mutu ini dapat dilihat secara lengkap pada laporan penelitian.

PENUTUP

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa permasalahan “teknik,” baik teknik membunyikan dawai, garap komposisi, maupun teknik rekayasa dalam tabuhan kacapi indung memiliki kedudukan yang sangat penting sebagai salah satu penunjang terbentuknya sebuah “progress” bagi para pemain kecapi indung itu sendiri. Progress yang dimiliki oleh seorang pemain kecapi indung ini dapat meningkatkan “mutu” permainan kecapi indung, sehingga dapat diperoleh kualitas penyajian Tembang Sunda Cianjuran yang dapat dirasakan keindahannya secara estetik.

DAFTAR PUSTAKA

- Asep Nugraha. 2004. “Gaya Seni Permainan Kacapi Indung R. Toto Sumadipradja pada Wanda Papantunan dan Jejemplangan”. Skripsi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung.
- 2008. “Seniman Kacapi Indung Meraih Kemampuan”. Tesis. Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Benjamin Brinner. 1995. *Knowing Music Making Music: Javanese Gamelan and Theory of Musical Competence and Interaction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bruno Nettl, 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. Los Angeles: Institute of Ethnomusicology University of California.
- Deni Hermawan. 1990.
- Enip Sukanda. 1996. *Kacapi Sunda*. Jakarta: Direktorat Kesenian
- Heri Herdini. 2003. *Metode Pembelajaran Kacapi Indung dalam Tembang Sunda Cianjuran*. Bandung: STSI Press.
- Julia. 2017. “Orientasi Estetik Gaya Pirigan Kacapi Indung Dalam Kesenian Tembang Sunda Cianjuran di Jawa Barat.” Disertasi, Program Studi Pendidikan Seni, Universitas Negeri Semarang (UNNES).