

# **PENGEMBANGAN TABUHAN KACAPI INDUNG DALAM TEMBANG SUNDA CIANJURAN: PEMBENTUKAN GAYA INDIVIDU KE DALAM GAYA KELOMPOK**

**Heri Herdini**



## PENDAHULUAN

Penelitian tentang perkembangan tabuhan kacapi indung dalam Tembang Sunda Cianjuran memiliki daya tarik tersendiri karena dapat menghasilkan gaya individu yang kemudian setiap gaya tersebut akan diikuti oleh para pemain kacapi indung generasi berikutnya. Gaya individu merupakan kekhasan atau ciri mandiri yang dimiliki oleh seseorang yang kecenderungannya memiliki perbedaan dengan orang lain. Terkait dengan kekhasan atau ciri mandiri ini dapat dipahami sebagai identitas pribadi yang merupakan hasil akumulasi dari proses pengalaman empiris seseorang dalam menekuni kacapi indung, baik kaitannya dengan proses belajar, pertunjukan, melatih, maupun perenungannya terhadap tantangan yang dihadapi. Sejumlah pemain kacapi indung yang sudah diakui memiliki kekhasan atau ciri mandiri dalam memainkan kacapi indungnya di antaranya yaitu Rukruk Rukmana, Toto Sumadipradja, dan Gan Gan Garmana. Ketiga tokoh pemain kacapi indung ini (dilihat dari sisi kemunculan dan popularitasnya) lahir dalam waktu yang berbeda. Rukruk Rukmana dapat dikatakan lebih dulu kemunculannya dibandingkan dengan Toto Sumadipradaja, sedangkan Toto Sumadipradja lebih dulu kemunculannya daripada Gan Gan Garmana.

Perkembangan tabuhan kacapi indung salah satunya disebabkan oleh penguasaan “teknik rekayasa” yang dimiliki oleh para pemain kacapi indung. Munculnya “teknik rekayasa” pada seorang pemain kacapi indung salah satunya disebabkan oleh penguasaan “teknik garap” dan “teknik membunyikan” dawai kacapi indung. Dengan demikian, ketiga teknik ini, baik teknik membunyikan dawai kacapi, teknik garap, maupun teknik rekayasa, satu sama lain saling terkait. Sebelum munculnya gaya individu dari tabuhan kacapi indung sebagai hasil inovasi dari ketiga pemain kacapi indung senior ini, persoalan “teknik” hanya dipahami sebatas pada teknik cara membunyikan dawai kacapi saja seperti teknik *disintreuk*, *ditoel*, *dikaut*, *ditengkep*, *dikeleter*, dan *diteken*. Namun, setelah adanya kecenderungan bahwa tabuhan kacapi indung terus berkembang, persoalan teknik dalam tabuhan kacapi indung ternyata tidak hanya terbatas pada teknik membunyikan dawainya saja, tetapi lebih dari itu, ada kecenderungan penggunaan teknik yang berkaitan dengan garap komposisi dan rekayasa.

Tulian ilmiah yang membahas tentang perkembangan tabuhan kacapi indung dalam tembang Sunda Cianjuran memang sangat langka kecuali yang berkaitan dengan permasalahan pola tabuhan kacapi indung, gaya tabuhan kacapi indung, kajian teks musikal secara instrinsik, dan peran kacapi indung dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Ciajuran. Beberapa penulis yang telah membahas kacapi indung di antaranya yaitu Muhamad Agustiawan dengan judul: "Pola Pasiieupan Kacapi Indung pada Lagu Gunungsari dalam Tembang Cianjuran di Institut Seni Budaya Indonesia" (2020); Tulisan ini membahas tentang pola-pola tabuhan pasieupan yang diterapkan pada lagu Gunungsari seperti pola tabuhan *cacag*, *merean*, *beulit*, *golosor*, *kulincer*, *buntut*, *gulung*, dan *cindek*. Kemudian, Julia Kartawinata telah menulis tentang gaya musikal individu dalam permainan kacapi indung yang dimuat pada Jurnal PONTE (International Journal) No. 3, Volume 73, tahun 2017 yang berjudul: "*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 indung yang dilatarbelakangi oleh keterampilan dan pengalamannya sebagai seorang pemain kacapi indung. Yusdiana dipandang sebagai seorang seniman yang telah berhasil menempatkan dirinya sebagai seorang pemain kacapi indung, sehingga ia menjadi barometer bagi para seniman lainnya khususnya dalam bidang Tembang Sunda Cianjuran. Selain Julia Kartawinata, Asep Nugraha juga telah membahas tentang tabuhan kacapi indung Toto Sumadipraja yang dituangkan ke dalam skripsinya yang berjudul: "Gaya Seni Permainan Kacapi Indungw R. Toto Sumadipradja pada Wanda Papantunan dan Jejemplangan" (2004). Skripsi ini pada dasarnya membahas tentang teknik dan gaya tabuhan kacapi indung Toto Sumadipradja, dan diperoleh hasil analisis terhadap tabuhan *narangtang* dan *pasiieupan* Toto Sumadipradja sebanyak 15 motif tabuhan yang terdiri atas empat motif tabuhan pada *narangtang* dan *pasiieupan*, satu motif tabuhan *kemprangan*, dua motif tabuhan pada *gelenyu*, dan 8 motif tabuhan pada *pirigan* lagu Jemplang Panganten.

Sebelum muncul tulisan-tulisan tersebut, Deni Hermawan pernah mengkaji gaya permainan kacapi indung Uking Sukri yang

dibandingkan dengan gaya permainan kacapi indung Rukruk Rukmana dan Dadang Purnaman yang dituangkan ke dalam skripsinya yang berjudul: “Tabuhan Kacapi Tembang Sunda Cianjuran: Tinjauan Musikologis terhadap Teknik dan Gaya Permainan Uking Sukri” (1990). Skripsi ini pada dasarnya membahas tentang gaya permainan kacapi indung Uking Sukri yang kemudian dibandingkan dengan gaya permainan kacapi indung Rukruk Rukmana dan Dadang Purnaman. Berdasarkan hasil analisis terhadap ketiga pemain kacapi indung ini, Hermawan menyimpulkan bahwa permainan kacapi Indung Uking Sukri tampak lebih sederhana dibandingkan dengan Rukruk Rukmana dan Dadang Purnaman. Kemudian dilihat dari hubungan antara lagu dan cara mengiringinya (terutama dalam *pasieupan*), gaya permainan kacapi indung Uking Sukri—dalam setiap akhir frase lagu—senantiasa mengikuti melodi lagu yang dibawakan oleh penembang (berada di belakang jatuhnya nada *goong* lagu yang dibawakan oleh penembang).

Dari beberapa tulisan tentang kacapi indung, tidak ada satu tulisan pun yang membahas tentang perkembangan tabuhan kacapi indung. Dengan demikian, penelitian yang kami lakukan ini berbeda dengan tulisan-tulisan sebelumnya. Pokok permasalahan yang dikaji dalam tulisan ini yaitu bagaimana perkembangan tabuhan kacapi indung saat ini yang bertolak dari tabuhan kacapi indung Uking Sukri yang eksis sekitar tahun 1960-1990an. Selama kurang lebih 60 tahun, Tembang Sunda Cianjuran, termasuk juga tabuhan kacapi indungnya telah mengalami perkembangan, dan selama berkembangnya jenis kesenian ini, tidak tertutup kemungkinan muncul pro-kontra di antara para pendukungnya.

Pro-kontra terhadap pengembangan Tembang Sunda Cianjuran tidak hanya berlaku pada pengembangan lagu-lagunya saja, tetapi juga berlaku pada pengembangan *pirigan* lagunya. Ketika Rukruk Rukmana menciptakan tabuhan *ropel* (tabuhan balik yang temponya dipercepat dua kali lipat) ternyata ada juga salah seorang pemain kacapi indung senior (Uking Sukri alm.) yang tidak setuju terhadap tabuhan *ropel* tersebut. Sekitar tahun 1987, Uking Sukri pernah menyampaikan permasalahan ini kepada penulis dengan menyatakan: “*nya, mun tiasa mah teu kedah dikitu-kitu ngacapi teh, bapa oge lain teu bisa, ngan di bapa mah teu aya tabuhan nu kitu teh.*” (ya, kalau bisa tidak usah begitu memainkan kacapi itu, Bapak juga bukan berarti tidak bisa, hanya di

bapa itu tidak ada tabuhan seperti itu). Hal serupa pernah terjadi juga pada diri penulis ketika kami melakukan siaran Tembang Sunda Cianjuran di RRI Bandung sekitar tahun 1988. Waktu itu, ada dua orang pemain kacapi indung yang sama-sama mengisi acara siaran dan juga sama-sama sebagai murid Uking Sukri yaitu Gan-Gan Garmana dan Heri Herdini. Penembangnya pun ada dua orang yaitu Neneng Dinar dan Elis Rosliani. Gan-Gan Garmana mengiringi penembang Neneng Dinar, sedangkan Heri Herdini mengiringi penembang Elis Rosliani. Neneng Dinar dan Gan-Gan Garmana tampil di sesi pertama, sedangkan Elis Rosliani dan Heri Herdini tampil di sesi kedua. Waktu itu, penulis membawakan salah satu lagu *dedegungan* dengan menyajikan tabuhan *narangtang* yang diawali dari nada 2 tinggi, (2 3 5 2 3 5 2 5 2 3, 345 432 2, dsb), kemudian setelah selesai dan ke luar dari studio siaran, tanpa diduga Uking Sukri (guru penulis) menyampaikan ucapan seperti berikut: “*Her, mun bisa mah ulah waka dikitu-kitu masieup teh, anggo we heula nu ti Bapak*” (Her, kalau bisa jangan seperti itu membawakan tabuhan *pasieup* itu, pakai saja dulu tabuhan *pasieup* yang dari Bapak). Waktu itu, penulis hanya menganggukkan kepala, namun sekarang penulis sangat paham bahwa yang dimaksud oleh Uking Sukri (guru penulis) ini bukan berarti tidak boleh melakukan perubahan, tetapi selama sedang belajar kepada seseorang, tekuni saja materi yang telah diberikannya sampai bisa, mahir, dan bagus, setelah itu, silakan cari lagi keterampilan dan pengetahuan kacapi kepada guru yang lain agar semakin kaya perbendaharaan *pirigannya* dan dianggap “hatam” sebagai seorang pemain kacapi indung.

Selain fenomena di atas, hal serupa juga terjadi pada seorang pemain kacapi indung, Rahmat Rupiandi, ketika ia mencoba mengembangkan tabuhan kacapi di luar pengetahuan gurunya (Toto Sumadipradja). Oleh karena Toto Sumadipradja mungkin tidak setuju terhadap apa yang dilakukan oleh muridnya, sehingga Rahmat Rupiandi dianggap sebagai murid yang “murtad.” Terlepas dari itu semua, yang jelas bahwa realitas dalam Tembang Sunda Cianjuran meskipun dianggap seolah “baku,” namun kenyataannya Tembang Sunda Cianjuran, khususnya dalam tabuhan kacapi indung, terus berkembang sesuai dengan perkembangan zaman. Fenomena ini tentu saja sangat menarik untuk didiskusikan, di satu sisi komunitas Tembang

Sunda Cianjuran sangat protektif terhadap adanya perubahan, namun di sisi lain, para pelaku Tembang Sunda Cianjuran itu sendiri, disadari maupun tidak, telah berupaya mengembangkan Tembang Sunda Cianjuran, baik dari sisi lagu maupun *pirigannya*.

## Metode

Pemain kacapi indung yang dijadikan objek kajian dalam penelitian ini sedapat mungkin memenuhi aspek kompetensi yang telah diakui oleh masyarakat pendukungnya. Cara memilih sampel (tiga orang seniman praktisi kacapi indung) ini dilakukan berdasarkan *track record* dan pengakuan kelompok masyarakat Tembang Sunda Canjuran. Langkah pertama, dilakukan penelusuran, baik melalui media sosial (youtube, Fb, dan google), maupun melalui keterangan lisan dari para seniman Tembang Sunda Cianjuran. Langkah berikutnya yaitu pembuktian untuk melihat kompeten-tidaknya ketiga orang pemain kacapi indung tersebut melalui penggalian sejumlah dokumen, baik secara tertulis maupun melalui media sosial dan pengakuan komunitas Tembang Sunda Cianjuran. Berdasarkan hasil penelusuran ini diperoleh tiga orang seniman (praktisi pemain kacapi indung) yang layak untuk dijadikan sebagai narasumber yaitu Rukruk Rukmana, Toto Sumadipradja, dan Gan Gan Garmana. Ketiga pemain kacapi indung ini akan dijadikan sebagai narasumber sekaligus pula diamati dan dianalisis bagaimana bentuk permainan kacapi indung yang mereka miliki untuk dilihat sejauh mana fenomena perkembangan tabuhan kacapi indung hingga saat ini. Oleh sebab itu, metode penelitian yang digunakan yaitu mulai dari studi pustaka, observasi, wawancara, perekaman gambar dan video, serta pengolahan data.

Studi pustaka dilakukan dengan mengumpulkan semua literatur tentang kacapi, baik yang telah ditulis pada jurnal ilmiah, laporan penelitian (skripsi, tesis, disertasi), maupun buku. Hasil studi pustaka ini menjadi bekal untuk melakukan *field work* (studi lapangan) dan *desk work* (kerja analisis dan pengolahan data) yang kemudian semua data dan fakta lapangan diolah dengan mengikuti prosedur karya ilmiah. Kegiatan observasi dan wawancara dilakukan untuk mengupdate informasi tentang kacapi indung dan pandangan para senimannya terkait dengan upaya pengembangan tabuhan kacapi indung yang telah mereka lakukan. Sementara itu, kegiatan pendokumentasian dilakukan untuk melengkapi data, validasi data, dan memperlancar dalam melakukan analisis dan penyusunan tulisan ini.

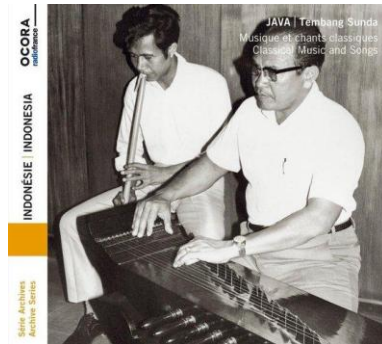
Di samping keempat langkah di atas, kami juga berusaha melakukan pengolahan data dengan cara menganalisis dan mensintesis semua data, dokumen, informasi, dan hasil pengambilan gambar untuk diklasifikasikan dan dirumuskan ke dalam pernyataan-pernyataan bermakna untuk mendeskripsikan “pengembangan tabuhan kacapi indung” yang dilakukan oleh Rukruk Rukmana, Toto Sumadipradja, dan Gan Gan Garmana. Metode yang digunakan untuk menganalisis “keterampilan teknik” ini, baik yang terkait dengan cara membunyikan dawai kacapi indung, garap komposisi, maupun teknik modifikasi dilakukan dengan cara mengidentifikasi bagian-perbagian dengan dibubuhi “tanda” sebagai “pengcodingan” terhadap materi yang sudah diurai. Sementara itu, untuk mengidentifikasi data “keterampilan teknik” dari ketiga kategori di atas (teknik membunyikan, garap komposisi, dan modifikasi) dilakukan dengan cara mengamati video rekaman dari permainan kacapi kedua orang pemain kacapi indung tersebut.

## **ISI**

### **Perkembangan Tabuhan Kacapi Indung**

Tujuan penelitian ini tidak hanya untuk memperoleh gambaran bagaimana perkembangan tabuhan kacapi indung ini dalam kurun waktu 60 tahun, tetapi juga untuk mengeksplanasikan bagaimana gaya tabuhan individu dari seorang pemain kacapi indung dapat menjadi gaya tabuhan kelompok akibat dari gaya individu tadi ditiru dan diikuti oleh pemain kacapi indung generasi berikutnya. Apabila dipetakan ke dalam pembagian generasi secara periodisasi sejak tahun 1960-an sampai sekarang (2024) selama kurang lebih 60 tahun, para pemain kacapi indung dapat dikelompokkan ke dalam tiga generasi yaitu generasi Uking Sukri dan Mang Engkos (tahun 1970-an-1990); generasi Rukruk Rukmana, Ujang Suherli, dan Toto Sumadipradja (tahun 1990-an-2010); dan generasi Gan-Gan Garmana, Yusdiana, Rahmat Rupiandi, Ade Gan-Gan, dan Asep Nugraha, dan lain-lain (2010-2023). Perwakilan dari setiap generasi yang dapat dikatakan sangat populer dan dianggap sebagai tokoh atau figur yaitu Uking Sukri (mewakili generasi pertama); Rukruk Rukmana (mewakili generasi kedua); dan Gan-Gan Garmana (mewakili generasi ketiga). Setiap tokoh atau figur dari setiap generasi ini masing-masing telah melahirkan murid yang juga berprofesi sebagai pemain kacapi indung. Misalnya, Uking Sukri melahirkan Gan-Gan Garmana; Rukruk

Rukmana melahirkan Ade Gan-Gan; Toto Sumadipradja melahirkan Asep Nugraha; dan Gan-Gan Garmana melahirkan Rahmat Rupiandi. Berikut ini tiga tokoh atau figur pemain kecapi indung yang mewakili setiap generasinya.



Gambar 3. Uking Sukri sedang memainkan kecapi indung  
(Foto diunduh dari internet, 24 September 2023)

[https://images.search.yahoo.com/search/images;\\_ylt=Awr.wW77VDt9T0IaQQJzbfF;](https://images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=Awr.wW77VDt9T0IaQQJzbfF;)



Gambar 4. Rukruk Rukmana sedang memainkan kecapi indung di rumah  
Euis Komariah dalam acara latihan Tembang Sunda Cianjuran  
(Foto: Koleksi Pribadi)





Gambar 5. Gan-Gan Garmana sedang memainkan kacapi Rincik di rumah Euis Komariah dalam acara latihan Tembang Sunda Cianjuran (Foto: Koleksi Pribadi)

Setelah para pemain kacapi indung dipetakan ke dalam tiga generasi, dan setiap tokoh atau figur yang mewakili setiap generasinya itu masing-masing telah melahirkan murid yang juga berprofesi sebagai pemain kacapi indung, muncul permasalahan yang cukup menarik yaitu gaya tabuhan kacapi indung antara guru dan muridnya itu lambat laun tampak berbeda. Misalnya, gaya tabuhan kacapi indung antara Uking Sukri dan Gan-Gan Garmana ternyata berbeda. Demikian pula gaya tabuhan kacapi indung antara Gan-gan garmana dan Rahmat Rupiandi juga berbeda. Perbedaan gaya tabuhan dari setiap pemain kacapi indung ini, meskipun terjadi antara guru dan murid, ini membuktikan bahwa tabuhan kacapi indung mengalami perkembangan. Perkembangan tabuhan kacapi indung ini dapat dilihat dari munculnya variasi-variasi dalam *gelenyu*, dan juga dalam pengembangan bentuk *pirigannya*. Misalnya, *gelenyu* lagu Kaleon yang dibawakan oleh Uking Sukri tampak berbeda dengan *gelenyu* lagu Kaleon yang dibawakan oleh Gan-Gan Garmana (saat ini). Demikian pula, bentuk *pirigan* lagu Udan Mas yang dibawakan oleh Rukruk Rukmana berbeda dengan bentuk *pirigan* yang dibawakan oleh pemain kacapi indung generasi sekarang, misalnya Yusdiana atau Asep Nugraha. Perbedaan gaya *pirigan* dari pemain kacapi indung ini hanya sebatas pada munculnya variasi-variasi yang dikembangkan oleh seorang pemain kacapi indung. Misalnya, dalam *gelenyu* lagu Papatet (sebelumnya tidak ada *gelenyu*, terutama masa generasi Uking Sukri dan Mang Engkos), ada tiga versi tabuhan yang satu sama lain berbeda. Kalau kita bandingkan antara *gelenyu* lagu

Papatet versi Rukruk Rukmana, Gan-Gan Garmana, dan Asep Nugraha, tampak sekali perbedaannya (diamati dari beberapa channel youtube yang telah mengupload Tembang Sunda Cianjuran).

Indikator telah terjadinya perkembangan dalam tabuhan kacapi indung, dapat pula dilihat dari bentuk *pirigan* lagu yang terkadang mencampurkan antara tabuhan *pasieupan* dan *kemprangan*. Misalnya dalam *pirigan* lagu Sebrakan Sapuratina (*wanda kakawin, laras salendro*), Rukruk Rukmana telah memasukkan bentuk tabuhan *kemprangan* yang diambil dari pola tabuhan gambang (*calanakomprang*) pada bagian tengah *pirigan* lagu tersebut, sehingga terdengar lebih variatif. Sementara itu, gaya tabuhan *pirigan* Uking Sukri ketika ia mengiringi lagu Sebrakan Sapuratina hanya menggunakan bentuk *pirigan pasieupan*. Apabila dibandingkan dengan generasi ketiga, misalnya Yusdiana, ia pun yang notabene sebagai salah seorang murid Uking Sukri, ketika mengiringi lagu Sebrakan Sapuratina, ia juga menggunakan bentuk *pirigan* campuran antara *dipasieup* dan *kemprangan* sama halnya dengan Rukruk Rukmana. Fenomena ini sekaligus dapat membuktikan bahwa *pirigan* kacapi indung telah mengalami perkembangan khususnya dari sisi *pirigannya* (iringannya).

Berdasarkan pengamatan terhadap permainan kacapi indung Uking Sukri, Rukruk Rukmana, Toto Sumadipradja, dan Gan Gan Garmana, ditemukan variasi tabuhan kacapi indung yang telah dikembangkan oleh mereka, baik dari sisi tabuhan *pasieupan*, tabuhan *gelenyu*, maupun tabuhan *pirigan* (iringan) lagunya. Ketiga aspek ini (tabuhan *pasieupan*, *gelenyu*, dan *pirigan*) akan dianalisis untuk melihat persoalan gaya tabuhan, khususnya dalam garap komposisi kacapi indung yang mereka mainkan. Untuk menelusuri bagaimana tabuhan kacapi indung yang umumnya dilakukan oleh para seniman lainnya seperti Uking Sukri, Rukruk Rukmana, Toto Sumadipradja, Gan-Gan Garmana, Yusdiana, Ade Gan-Gan, Asep Nugraha, dan Dadan Budiana akan dilihat dari beberapa *Channel Youtube* yang banyak mengupload sajian Tembang Sunda Cianjuran. Sementara itu, untuk melihat bagaimana teknik dan gaya permainan kacapi indung Rukruk Rukmana, Toto Sumadipradja, dan Gan Gan Garmana diamati secara langsung, baik berupa audio maupun audiovisual.

Pada prinsipnya, kacapi indung dimainkan oleh tangan kanan dan kiri. Tangan kanan kecenderungannya 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. Berikut ini adalah beberapa teknik membunyikan dawai kacapi yang telah diidentifikasi dari tiga orang pemain kacapi indung yaitu Rukruk Rukmana, Toto Sumadipradja, dan Gan Gan Garmana.

### 1. Disintreuk

Teknik membunyikan kacapi indung dengan menggunakan telunjuk tangan kanan dengan cara ditekukkan berkisar 45 derajat, kemudian telunjuk kanan tersebut disentuh-tekanan ke dawai kecapi dengan sedikit tenaga yang ada di sekitar jari telunjuk tersebut. Teknik *disintreuk* ini sangat dominan digunakan dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran, baik dalam tabuhan *narangtang*, *gelenyu*, maupun *pirigan* lagunya. Untuk lebih jelasnya, lihat foto berikut ini.



Gambar 1. Teknik membunyikan dawai *disintreuk*  
(Foto: Koleksi pribadi)

### 2. Diteken

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. Teknik diteken ini biasa digunakan dalam *pirigan* lagu kemprangan, misalnya pada *pirigan* lagu Eros (laras madenda) atau lagu Goyong (laras pelog degung).



Gambar 2. Teknik membunyikan kacapi *diteueul*  
(Foto: Koleksi pribadi)

### 3. Ditengkep

Teknik membunyikan dawai kacapi dalam nada tertentu secara berulang dengan cara dipetik oleh telunjuk jari kanan kemudian dawaiinya ditekan oleh ibu jari tangan kanan agar dapat menghasilkan bunyi yang pendek. Teknik tabuhan ini biasa digunakan dalam *gelenyu* Pangapungan atau *gelenyu* Dedegungan.



Gambar 3. Teknik membunyikan dawai *ditengkep*  
(Foto: Koleksi pribadi)

### 4. Dikeleter

Teknik membunyikan dawai kecapi oleh telunjuk kanan dengan cara *disintreuk* dua kali untuk menghasilkan kesan bunyi bergetar, dan kecepatannya kurang lebih bernilai seperempat atau seperdelapan ketuk bergantung pada kecepatan temponya. Nada yang dibunyikannya biasanya terdiri atas dua nada, dari nada rendah ke nada tinggi, misalnya dari nada 3 ke nada 2, dan nada 2 dibunyikan dua kali. Misalnya seperti contoh berikut ini.

—      —  
0 3    22 0

Teknik *dikeleter* ini biasa digunakan dalam *gelenyu* lagu Pangapungan ketika memainkan nada tinggi (3 dan 2) atau pada *gelenyu* lagu Rajamantri dengan nada yang dimainkan 2 dan 1 seperti contoh berikut ini.

—      —      —      —  
0 . 2    11 2    3 2    11 2    3 2

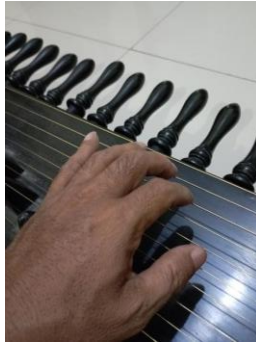


Gambar 4. Teknik membunyikan dawai *ditoel*  
(Foto koleksi pribadi)

**Ditoel:** Teknik membunyikan kecapi oleh telunjuk tangan kiri, dan jari telunjuk kiri tersebut ditarik-lepas mendekat ke arah pemain. Teknik *ditoel* ini bisa digunakan dalam tabuhan *pasieupan* atau tabuhan *gelenyu* lagu, perannya hampir sama dengan teknik *disintreuk*. Perbedaannya yaitu teknik *ditoel* dimainkan oleh telunjuk kiri, sedangkan teknik *disintreuk* dimainkan oleh telunjuk kanan. Untuk lebih jelasnya, lihat foto di bawah ini.

## 5. Ditungkup

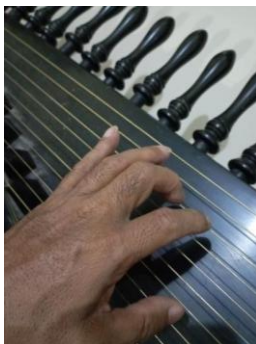
Teknik membunyikan dawai kacapi oleh telunjuk kiri dengan dibantu oleh jari tengah kiri untuk menutup bunyi atau menahan bunyi suspensi yang dihasilkan oleh telunjuk kiri.



Gambar 5. Teknik membunyikan kacapi *ditungkup*  
(Foto: Koleksi pribadi)

## 6. 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 buah 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.

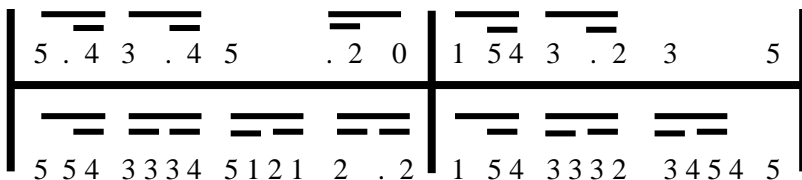


Gambar 6. Teknik membunyikan dawai *dikaut*  
(Foto: Koleksi pribadi)

## Teknik Garap Komposisi

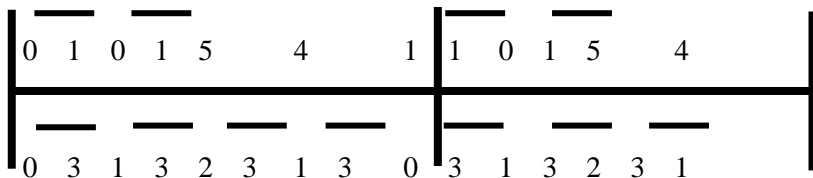
### 1. Teknik Garap Gembyangan:

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. Untuk lebih jelasnya, lihat contoh berikut ini.



## 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 Jejemplangan, 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-gembayangan yaitu adanya dua nada yang berjarak satu kempyung atau satu gembyang yang dimainkan secara bergantian. Contoh teknik garap *kempyung-gembyangan* dapat dilihat pada *pirigan* (iringan) lagu Goyong.

0	2	0	2	3	1	5	2	0	2	3	1				
0	5	1	2	3	5	1	5	0	5	1	5	3	5	1	5

**4. Teknik Garap Kendangan**

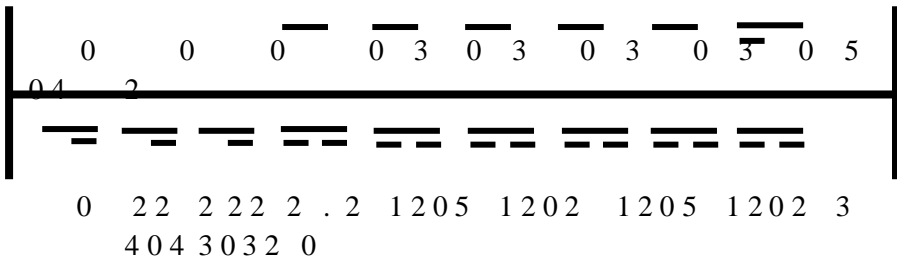
Teknik garap melodi yang dimainkan oleh telunjuk tangan kanan dan kiri di mana tangan kanan dan kiri masing-masing memiliki peran yang berbeda. Tangan kanan berperan memainkan melodi, sedangkan telunjuk tangan kiri berperan sebagai kendangan dengan membunyikan nada-nada rendah secara berulang dengan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

0	0	3	2	1	5	0	0	3	2	1	5	0	0	3	2					
1	5																			
0	2	2	2	2	2	3	4	5	4	5	2	2	2	2	2	3	4	5	4	5

**5. Teknik Garap Gumekan**

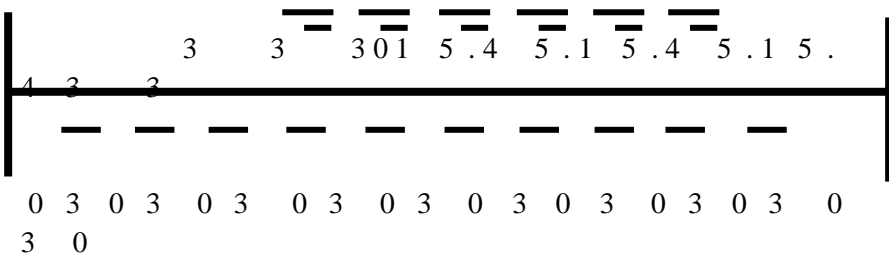
Teknik garap gumekan pada dasarnya mengadopsi dari pola tabuhan bonang dalam degung klasik di mana alunan melodi dimainkan oleh kerja sama antara tangan kanan dan kiri. Prinsip dasar teknik garap gumekan yaitu telunjuk tangan kanan senantiasa memainkan nada-nada yang lebih tinggi daripada nada-nada yang 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 Modifikasi

Teknik modifikasi pada dasarnya merupakan hasil akumulasi dari kemampuan teknik membunyikan dawai dan teknik garap komposisi. Teknik modifikasi ini pada umumnya muncul sebagai hasil akumulasi dari pengalaman, ketekunan, ekspresi, dan *skill* seniman yang diejawantahkan ke dalam permainan kacapinya. Teknik modifikasi ini dapat memunculkan variasi, *style*, dan inovasi, sehingga berdampak terhadap berkembangnya tabuhan kacapi indung, baik dalam tabuhan *gelenyu* maupun *pirigan* lagunya. Teknik modifikasi dapat

dikelompokkan ke dalam tiga bagian, yaitu: teknik *mapaes*, teknik *raehan*, dan teknik *sanggan*. Untuk lebih jelasnya, berikut ini akan dibahas ketiga teknik modifikasi 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 variasi-variasi 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 Garmana, 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. Kemudian tabuhan *gelenyu* pada lagu Udan Mas, antara Rukruk Rukmana, Gan-Gan Garmana, dan Yusdiana juga berbeda (dilihat dari beberapa channel youtube yang mengupload Tembang Sunda Cianjuran). Perbedaan antara satu pemain kacapi indung dan pemain kacapi indung lainnya di samping disebabkan oleh perbedaan guru dan sumber musikal yang dipelajarinya, juga disebabkan oleh ungkapan ekspresi dari setiap pemain kacapi indung satu sama lain berbeda, bergantung pada pengalaman dan kebutuhan “rasa musikal” yang dikehendakinya. Berdasarkan pengakuan dari para pemain kacapi indung seperti Rukruk Rukmana, Gan-Gan Garmana, dan Toto Sumadipradja, bahwa terjadinya modifikasi (melalui teknik *mapaes*) ini didasari oleh kebutuhan ekspresi dirinya untuk memperlihatkan gaya (*style*) individu dari setiap pemain kacapi indung. Dari data musikal yang kami temukan, baik berupa kaet, CD, maupun video youtube, ternyata ketiga pemain kacapi indung ini masing-masing memiliki gaya tersendiri, baik dalam tabuhan *pasieupa*, *gelenyu*, maupun *pirigan* lagunya.

Apabila ditelusuri dari berbagai macam *pirigan* kacapi indung dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran, 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 perbedaannya tidak terlalu mencolok. Demikian pula dalam *pirigan* lagu Kapati-pati, ketiga pemain kacapi indung tersebut satu sama lain berbeda dalam membuat varian-varian *pirigan* lagunya (dilihat dari beberapa kaset dan *channel youtube* yang mengupload Tembang Sunda Cianjuran).

## 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, Balagenyat, Muara Beres, Jemplang Karang, dan sejumlah lagu lainnya yang belum ada *gelenyunya*, tetapi memungkinkan untuk dibuat tabuhan *gelenyu*. Dalam tabuhan kacapi indung Tembang Sunda Cianjuran, kasus seperti ini banyak ditemukan, dalam arti masih banyak *pirigan* lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran yang tidak memiliki *gelenyu*. Salah seorang pemain kacapi indung yang pernah membuat *raehan gelenyu* terhadap *pirigan* lagu Tembang Sunda Cianjuran di antaranya yaitu Toto Sumadipradja dan Rukruk Rukmana. Toto Sumadipradja telah membuat *raehan gelenyu* terhadap *pirigan* lagu Papatet yang sebelumnya tidak ada *gelenyunya*. Rukruk Rukmana juga pernah membuat tabuhan *gelenyu* terhadap *pirigan* lagu Duriat Teu Sarasa (laras mandalungan). Yusdiana telah membuat tabuhan *gelenyu* khususnya pada lagu-lagu Sekar Anyar karya Ubun Kubarsyah. Kemudian Heri Herdini juga telah membuat *gelenyu* lagu Muara Beres dan Manyeuseup yang sebelumnya tidak ada. Dengan demikian, teknik *raehan* ini pada dasarnya merupakan salah satu teknik modifikasi yang dibuat untuk melengkapi tabuhan kacapi indung khususnya dalam pembuatan tabuhan *gelenyu* yang sebelumnya tidak ada.

Salah satu cara teknik *raehan* untuk membuat tabuhan *gelenyu* terhadap lagu baru atau lagu yang belum memiliki tabuhan *gelenyunya* tersebut, di antaranya yaitu: 1) memerhatikan nada-nada *kenongan* dan *goongan* yang terdapat pada lagu baru tersebut; 2) memerhatikan struktur melodi lagunya; dan 3) memerhatikan karakteristik dari lagu baru tersebut, baik dari sisi nada pusatnya (nada dominan), tempo, maupun isi rumpaka lagunya.

### 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 kacapi indung yang sudah berpengalaman. Dengan demikian, teknik *sanggian* ini merupakan salah satu teknik rekayasa yang digunakan untuk membuat tabuhan kacapi indung, baik *gelenyu* maupun *pirigan* yang sebelumnya tidak ada. Teknik *sanggian* yang merupakan bagian dari teknik modifikasi ini telah dilakukan oleh sejumlah pemain kacapi indung, di antaranya yaitu Rukruk Rukmana, melahirkan tabuhan *ropel* dalam lagu *panambih*; Toto Sumadipraja, melahirkan tabuhan *narantang* (papantunan) yang dimainkan pada bagian atas (nada-nada rendah); YUSDIANA, melahirkan *pirigan* dan *gelenyu* lagu-lagu *sekar anyar*; Gan-Gan Garmana, melahirkan *pirigan* lagu-lagu dedegungan; dan Heri Herdini melahirkan bubuka lagu Belanderan.

Teknik *sanggian* pada umumnya berupa ciptaan tabuhan kacapi indung yang sebelumnya tidak ada. Penggunaan teknik *sanggian* ini bisa disebabkan karena munculnya lagu baru (karya orang lain) yang notabene belum ada *pirigannya*, dan bisa juga karena seorang pemain kacapi indung menciptakan sebuah lagu (*mamaos* atau *panambih*) yang sekaligus dibuat *pirigan* kecapinya oleh yang bersangkutan. Berdasarkan pengakuan para pemain kacapi indung (YUSDIANA dan Rahmat Rupiandi), teknik *sanggian* ini pada umumnya mengacu pada struktur melodi lagu, karakteristik lagu, dan dominasi nada *kenongan* dan *goongan* yang terdapat pada lagunya. Dengan demikian, teknik *sanggian* ini sifatnya fleksibel bergantung pada kepekaan, daya ungkap, dan pengalaman estetis yang membuatnya (si pencipta).

Setelah teridentifikasi tiga jenis teknik tabuhan kacapi indung, baik teknik membunyikan dawai kacapi indung, teknik garap komposisi, maupun teknik modifikasi, dapat dinyatakan bahwa ketiga teknik tabuhan tersebut satu sama lain saling berkait. Kemampuan teknik membunyikan dawai kacapi berpengaruh besar terhadap tercapainya

kemampuan teknik garap komposisi, sementara kemampuan teknik garap komposisi berpengaruh besar terhadap tercapainya kemampuan teknik modifikasi. Berdasarkan pengamatan terhadap sejumlah kaset, CD, atau video youtube yang menampilkan Tembang Sunda Cianjuran, para pemain kacapi indung senior seperti Rukruk Rukmana Toto Sumadipradja, dan Gan Gan Garmana, mereka telah melakukan teknik modifikasi dalam upaya mengembangkan gaya tabuhan kacapi indungnya. Misalnya, Rukruk Rukmana telah menghasilkan tabuhan *ropel* dalam mengiringi lagu-lagu *wanda panambih*. Tabuhan *ropel* ini meskipun pada awal kemunculannya mendapatkan kritik dari Uking Sukri (pemain kacapi indung yang lebih senior), namun sekarang ini tabuhan *ropel* tersebut banyak digunakan oleh pemain kacapi indung generasi berikutnya. Selain melahirkan tabuhan *ropel*, Rukruk Rukmana juga telah mengembangkan beberapa tabuhan *gelenyu*, misalnya pada lagu *Jemplang Pamirig*, *Jemplang Leumpang*, *gelenyu Papatet*, *Gelenyu Randegan*, dan *bubuka* dalam lagu *Duriat Teu Sarasa*. Demikian pula dengan Toto Sumadipradja, ia juga telah menerapkan teknik modifikasi dalam hal tabuhan *narangtang* khusus untuk *pirigan* lagu *wanda papantunan* yang diawali oleh nada *kempyung* (2 dan 5) dengan menggunakan nada-nada rendah (urutan dawai ke-12 dan dawai ke-15). Tabuhan *narangtang* yang dikembangkan oleh Toto Sumadipradja tersebut, sekarang ini banyak diikuti oleh para pemain kacapi indung generasi berikutnya. Fenomena pengembangan tabuhan kacapi indung dengan menggunakan teknik modifikasi ini tidak hanya dilakukan oleh Rukruk Rukmana dan Toto Sumadipradja, tetapi juga dilakukan oleh pemain kacapi indung generasi berikutnya yaitu Gan Gan Garmana. Gan-Gan Garmana telah menerapkan teknik modifikasi (*mapaes*) terutama dalam tabuhan *gelenyu* sehingga muncul beberapa versi tabuhan *gelenyu* seperti pada tabuhan *gelenyu* lagu *Tatalegongan*, *Papatet*, *Pangapungan*, *Mupu Kembang*, dan *Kaleon*.

Berdasarkan fenomena tersebut dapat dinyatakan bahwa kemampuan “teknik dapat membentuk gaya individu” sehingga dapat berpengaruh terhadap perkembangan tabuhan kacapi indung yang kemudian diejawantahkan menjadi gaya individu dari seorang pemain kacapi indung. Tanpa disadari bahwa tabuhan kacapi indung terus berkembang sesuai dengan tuntutan dan perkembangan zaman. Apabila dirunut lebih dalam lagi, terjadinya perkembangan tabuhan kacapi

indung ini boleh jadi tidak hanya disebabkan oleh persoalan “teknik” semata, tetapi ada faktor lain yang juga memengaruhinya sejalan dengan tantangan dan munculnya lagu-lagu baru dalam Tembang Sunda Cianjuran.

## **PENUTUP**

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa “perkembangan tabuhan kacapi indung” sejak tahun 1960-an sampai sekarang (2024) telah terjadi melalui kreativitas dan inovasi para senimannya, yang kemudian dari hasil kreativitas dan inovasi tersebut telah melahirkan gaya individu dari seorang pemain kacapi indung. Berdasarkan pengamatan dan analisis audio terhadap sejumlah tabuhan kacapi indung dari beberapa orang pemain, tabuhan kacapi indung Rukruk Rukmana, Toto Sumadipradja, dan Gan Gan Garmana memiliki ciri khas dan gaya tersendiri sehingga dapat membentuk gaya individu yang berbeda dari para pemain kacapi indung lainnya. Gaya tabuhan kacapi indung individu ini kemudian ditiru dan diikuti oleh para pemain kacapi indung berikutnya, sehingga memunculkan gaya kelompok sesuai dengan gaya individu yang diikutinya. Apabila dipetakan sejumlah pemain kacapi indung saat ini dapat diidentifikasi ada tiga aliran gaya permainan kacapi indung yang dianggap sebagai sumber berkembangnya tabuhan kacapi indung yaitu: gaya individu Rukruk Rukmana, gaya individu Toto Sumadipradja, dan gaya individu Gan Gan Garmana. Generasi pemain kacapi indung sebagai penerus gaya individu Rukruk Rukmana di antaranya yaitu Tatang Sobari, Ade Gan Gan, dan Jujun. Pemain kacapi indung sebagai generasi penerus gaya individu Toto Sumadipradja yaitu Asep Nugraha, Sementara itu, pemain kacapi indung sebagai generasi penerus gaya individu Gan Gan Garmana yaitu Rahmat Rupiandi dan Julia Kartawinata. Dari fenomena di atas, dapat diduga bahwa gaya individu dalam permainan kacapi indung akan bermunculan kembali sesuai dengan tuntutan dan perkembangan zaman, dan tidak tertutup kemungkinan para pemain kacapi indung generasi saat ini dapat membentuk gaya individu masing-masing, baik dengan cara mencampurkan beberapa motif tabuhan sebagai perbendaharaan yang telah dimilikinya, maupun dengan cara eksplorasi tabuhan sesuai dengan interpretasinya masing-masing.

## REFERENSI

- Apung S. Wiratmadja. *Mengenal Seni Tembang Sunda*. Bandung: Dinas P & K Provinsi Jawa Barat, 1996.
- 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.
- Deni Hermawan. 1990. "Tabuhan Kacapi Tembang Sunda Cianjuran: Tinjauan Musikologis terhadap Teknik dan Gaya Permainan Uking Sukri." Skripsi Sarjana USU Medan
- Enip Sukanda. 1996. *Kacapi Sunda*. Jakarta: Direktorat Kesenian
- ". "Tembang Sunda Cianjuran: Sekitar Pembentukan dan Perkembangannya". Bandung: Proyek Pengembangan IKI ASTI Bandung, 1984.
- Heri Herdini. 2003. *Metode Pembelajaran Kacapi Indung dalam Tembang Sunda Cianjuran*. Bandung: STSI Press.
- Lembaga Pancaniti. "Kumpulan Hasil-hasil Seminar Tembang Sunda 1976". Bandung: Yayasan Lembaga Pancaniti, 1977.
- Jonathan Falla. 2021. "Karawitan Sunda: Tradition Newly Writa Survey of Sundanese (West Java) Music Since Independence". London: *Journal of the British Institute of Recorded Sound*.
- 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).
- 2017 "Formation of Individual Music Style of Kacapi Indung Accompaniment Music in Tembang Sunda Cianjuran in Indonesia". PONTE (International Journal) No. 3, Volume 73.
- Lukman Ali dkk. 1996. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Muhamad Agustiawan. 2020. "Pola Pasiueupan Kacapi Indung pada Lagu Gunungsari dalam Tembang Cianjuran di Institut Seni Budaya Indonesia." Tesis UNJ

