

# Proses Regenerasi Angklung di Saung Angklung Udjo

Hinhin Agung Daryana, Dinda Satya Upaja Budi  
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia  
Jl. Buah Batu No.212, Kota Bandung, Jawa Barat  
hinhin\_agung@isbi.ac.id

## ABSTRACT

*The effective inheritance model and organized resource management developed by Udjo Ngalagena play a pivotal role in enhancing the status of angklung in West Java. This model of inheritance is demonstrated through the establishment of Saung Angklung Udjo, a company that has become integral to the progression of angklung in Indonesia. Utilizing a robust marketing strategy, Saung Angklung Udjo has successfully penetrated the market and innovated various aspects, including tools, entertainment offerings, partnerships, and facilities tailored for both visitors and performers. This study aims to analyze the inheritance model of angklung art as practiced by Udjo Ngalagena, with particular attention to the dynamics of knowledge transmission, the crucial roles of the heirs, and the effectiveness of these processes in preserving Indonesia's intangible cultural heritage. This investigation is framed within the context of Cavalli-Sforza's cultural transmission theory. The findings of this research indicate that Udjo's approach to inheritance encompasses both musical and non-musical knowledge. This knowledge transfer is facilitated through the implementation of various inheritance models, including vertical, horizontal, and oblique transmission mechanisms. This study contributes to the understanding of cultural preservation practices and the regeneration of traditional arts, emphasizing the significance of structured inheritance and effective resource management in sustaining cultural heritage.*

**Keywords:** Saung, angklung, Udjo, regeneration.

## ABSTRAK

Faktor-faktor kunci meningkatnya status angklung di Jawa Barat adalah tertatanya pengelolaan sumber daya dan model pewarisan efektif yang dilakukan oleh Udjo Ngalagena. Perwujudan pewarisan tersebut dibuktikan dengan didirikannya sebuah perusahaan yang bernama Saung Angklung Udjo yang pada perkembangannya menjadi tonggak penting kemajuan seni *angklung* di Indonesia. Dengan sistem pemasaran yang baik Saung Angklung Udjo mewujudkan menjadi perusahaan yang mampu melakukan penetrasi, inovasi alat, pertunjukan, kemitraan, dan sarana yang lebih layak bagi pengunjung dan penampil pertunjukan. Studi ini menelusuri model pewarisan seni *angklung* yang dilakukan oleh Udjo Ngalagena. Secara khusus, kajian ini berpusat pada analisis model pewarisan, peran penting ahli waris, dan efektivitas transmisi pengetahuan dalam menjaga warisan budaya takbenda Indonesia, melalui perspektif transmisi budaya Cavalli-Sforza. Analisis penelitian ini mengungkap bahwa pewarisan yang dilakukan Udjo meliputi pengetahuan musikal dan nonmusikal, yang difasilitasi dengan penerapan model pewarisan vertikal, horizontal, dan miring. Studi ini berkontribusi pada pemahaman praktik pelestarian budaya dan regenerasi seni tradisional, dengan menekankan pentingnya pewarisan terstruktur dan pengelolaan sumber daya yang efektif dalam mempertahankan warisan budaya.

**Kata kunci:** saung, angklung, Udjo, regenerasi

## PENDAHULUAN

Proses regenerasi merupakan salah satu aspek yang paling mempengaruhi keberlanjutan satu jenis kesenian. Situasi terkini di Jawa Barat bahkan menunjukkan bahwa sebagian seni pertunjukan dalam kondisi tidak berkembang atau bahkan menghilang bersamaan dengan meninggalnya para pelakunya (Ganjar Kurnia & Nalan, 2003). Dua faktor yang berkontribusi terhadap berkembangnya kondisi ini adalah terkendalanya regenerasi dan perubahan sosial budaya. Proses regenerasi dalam musik tradisi di Jawa Barat pada umumnya dilakukan dalam dua cara, yaitu dengan *guru panggung* dan imitasi. Sebagaimana disampaikan Juanda (1997) bahwa alih keterampilan dalam seni tradisi sebagian besar dilakukan di arena pementasan dengan cara mengimitasi permainan secara langsung dari orang tua, teman, atau saudara.

Isu tentang regenerasi yang dialami berbagai seni tradisi di Jawa Barat dirasakan cukup kompleks, tidak terkecuali kesenian *angklung*. Beragam seni *angklung* tradisional (pentatonis) di Jawa Barat terlihat seperti diam di tempat. Pertunjukan *angklung* seringkali dilakukan dalam konteks ritual padi atau undangan untuk mengisi acara mengisi acara-acara resmi pemerintah atau menjadi hiburan masyarakat (Supriadi, 2006).

Keadaan yang pelik ini mendorong kami untuk menginvestigasi tantangan yang dihadapi para seniman dan institusi terkait dalam upaya pewarisan seni *angklung*. Penelitian ini menegaskan, bahwa upaya inovasi kesenian *angklung* di Saung Angklung Udjo dapat menjadi tolok ukur efektivitas

kolaborasi seniman, lembaga pemerintah, dan swasta dalam menegakkan kesenian tradisional dan mencegah kepunahannya.

Secara historis, *angklung* hidup di lingkungan masyarakat pertanian yang menjadi bagian penting dalam upacara ritual padi (Supriadi, 2006). Sejalan dengan perubahan sosial masyarakat, fungsi *angklung* kemudian bergeser menjadi seni hiburan dalam acara hari-hari besar nasional atau hiburan lainnya. Pergeseran tersebut pada akhirnya mendorong seniman *angklung* untuk beradaptasi dengan perkembangan sosial dan budaya. Proses adaptasi yang dilakukan inovasi instrumen, sajian *angklung*, kemasan pertunjukan, dan garapan musikalnya (Budi, 2017; Pradoko & Rusdewanti, 2018; Rossari, 2020). Pasca ditetapkan sebagai salah satu *the Intangible Culture Heritage* atau budaya tak benda oleh UNESCO merupakan salah satu seni pertunjukan yang menjadi kebanggaan oleh masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Jawa Barat dan Banten (Budi, 2014).

Di tengah hiruk pikuk Kota Bandung tahun 1966-1967, seorang seniman bernama Udjo Ngalagena mendirikan Saung Angklung Udjo (disingkat SAU). Tujuan utamanya adalah sebagai ruang edukasi, apresiasi, dan produksi *angklung*. Dengan memberdayakan masyarakat sekitar, setiap harinya SAU rutin menyajikan kemasan pertunjukan *angklung* dan kesenian lainnya bertajuk *The Bamboo Afternoon* (bambu petang). Pertunjukan ini diperuntukan untuk wisatawan domestik dan asing yang sedang liburan di Indonesia.

Konsep pertunjukan yang ditampilkan disusun dengan pertimbangan artistik yang

berfokus pada hiburan dan pariwisata (Ferdiansyah et al., 2022). Pertimbangan-pertimbangan ini sangat mempengaruhi durasi pertunjukan dan adaptasi terhadap seni pertunjukan tradisional yang disajikan. Fokus penyajiannya juga meluas pada bentuk kesenian yang mendorong partisipasi penonton, seperti *angklung* interaktif, *helaran*, *tari topeng*, dan *wayang golek*, guna menarik penonton untuk kembali datang ke SAU (Salayanti, 2017).

Selain modifikasi pertunjukan, daya tarik lainnya dapat diidentifikasi dari usia para pendukung pertunjukan yang mayoritas anak-anak di bawah umur. Pada titik ini, keterlibatan mereka dapat dianggap sebuah keseriusan SAU dalam menjaga kualitas pertunjukan yang berujung menjadi strategi pemasaran yang dianggap efektif.

Kehadiran para pemain dan pendukung pertunjukan di SAU ini adalah indikasi keterwakilan SAU dalam pelestarian dan pemajuan kebudayaan Indonesia. SAU tidak hanya menjalankan perannya sebagai ruang pembelajaran seni pertunjukan tradisional Sunda, namun juga menanamkan rasa tanggung jawab pada generasi muda untuk mencegah erosi budaya (Darmawi & Susanti, 2023). Kemasan pertunjukan dengan menampilkan kesenian Sunda, seperti pertunjukan *wayang golek*, *tari topeng*, dan *angklung*, menjadi magnet yang menarik minat wisatawan sekaligus mengedukasi mereka tentang budaya Sunda (Argyanti & Syahrani, 2023; Ferdiansyah et al., 2022).

SAU secara efektif mampu menavigasi tantangan modern. Dengan menerapkan strategi inovatif krisis pandemi COVID-19

dapat dilewati dengan cukup baik. Untuk mengatasi krisis pengunjung, SAU mengadakan pertunjukan virtual dan memastikan kelangsungan pendidikan budaya dan hiburan, bahkan di masa-masa sulit (Prianti, 2022; Rasyid & Gartanti, 2022). Melalui upaya tersebut, Saung Angklung Udjo memberikan kontribusi yang signifikan terhadap pelestarian, promosi, dan pengayaan warisan budaya Indonesia.

Banyak studi empiris tentang hubungan mekanisme pewarisan budaya dengan peran warisan budaya dalam pelestarian budaya (J. Li, 2022; K. Li, 2022; Nishikawa & Ihara, 2022). J. Li (2022) menggarisbawahi keseimbangan antara teori dan keterampilan praktis dalam konteks pendidikan warisan budaya takbenda. Menurutnya, perbedaan pendekatan dan tantangan harus diselesaikan, dengan cara meningkatkan pelatihan bakat, mendirikan lembaga, program perlindungan aset budaya, pengelolaan, penetapan ahli waris, dan pemanfaatan teknologi (J. Li, 2022).

Kaiyue Li (2022) selanjutnya menyarankan bahwa pendidikan musik harus mampu beradaptasi dan menemukan keseimbangan antar dimensi global dan lokal untuk melindungi, mewarisi, dan menginovasi budaya musik nasional. Untuk memahaminya tentunya dibutuhkan pertimbangan konteks sosial dan mekanisme pewarisan (Nishikawa & Ihara, 2022).

Berdasarkan kesenjangan (*gap*) penelitian-penelitian tersebut, penelitian yang kami lakukan berusaha untuk menyoroti proses pewarisan di SAU yang kami asumsikan menjadi salah satu faktor penting dalam keberlanjutan seni *angklung* di Jawa

Barat. Melalui *angklung* dan seni pertunjukan tradisional lainnya, Udjo Ngalagena dan SAU berupaya melestarikan nilai-nilai karakter, sejarah, dan tradisi. Pada level ini kami memandang bahwa kunci keberhasilan Udjo Ngalagena dan SAU salah satunya terletak pada proses regenerasi. Alih keterampilan kepada murid dan keluarga, serta upaya pewaris yang senantiasa bekerja keras menjaga pilar SAU dengan melakukan inovasi menjadi buah konsistensi Udjo.

Hingga saat ini, pemberdayaan masyarakat dalam produksi *angklung* dan *souvenir*, inovasi instrumen, dan peningkatan kemitraan dengan pemerintah dan swasta mampu menjaga posisi SAU dalam konstelasi seni pertunjukan dan ekosistem musik bambu di Indonesia (Musthofa & Gunawijaya, 2015). Maka dari itu, proses regenerasi di SAU menjadi salah satu tema penting untuk diproblematikasikan dalam wacana pelestarian warisan budaya secara umum di Indonesia.

Kontribusi teoretis dan praktis yang diharapkan dari penelitian ini adalah diperolehnya model pewarisan kesenian tradisi yang dianggap mampu mengadaptasi kemajuan lingkungan sosial dan kultural tempat seni pertunjukan tersebut tumbuh. Singkatnya, proses regenerasi dan proses alih keterampilan yang terjadi di SAU dapat dijadikan preseden.

## METODE

Penelitian ini dilakukan dengan cara studi lapangan. Sebagaimana dibahas oleh Anderson dan Rubenstein (2005) berbagai strategi pengumpulan informasi dan

pendekatan analitik seringkali dilakukan dalam studi lapangan. Proses penelitian ini akan dibagi ke dalam dua cara, pertama, observasi, wawancara dengan keluarga dan kerabat terdekat, pelatih, murid SAU, tokoh-tokoh *angklung*, dan perwakilan masyarakat sekitar yang dianggap kompeten; kedua, pendokumentasian dalam bentuk audio, video, dan catatan di lapangan.

Untuk menjaga linimasa berjalan sesuai rancangan maka, tahapan penelitian ini ditempuh dalam beberapa tahapan yaitu studi pustaka dan studi audio visual; observasi di lapangan dan melakukan wawancara semi struktur dengan informan (John W Creswell & J. David Creswell, 1994); dan penelusuran pustaka digital.

Keseluruhan data yang diperoleh kemudian dikumpulkan, direduksi, dipilah, dikelompokkan, diberi kode dan dianalisis (Anderson & Rubenstein, 2005; Charmaz, 2014; Corbin & Strauss, 1990). Sebelum hasil analisis disajikan, terlebih dahulu akan dilakukan triangulasi data untuk memastikan informasi yang didapatkan valid. Setelah seluruh rangkaian selesai, maka dilakukan proses penarikan kesimpulan yang kemudian disajikan dalam bentuk deskripsi (Miles & Huberman, 1994).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembahasan proses regenerasi di Saung Angklung Udjo, akan meliputi beberapa uraian yakni: motivasi pewarisan, mekanisme pewarisan, elemen pewarisan, sarana dan media belajar, sistem pewarisan, dan tantangan dan hambatan pewarisan.

### Motivasi Pewarisan

Udjo Ngalagena (alm.) salah satu murid Daeng Soetigna. Sebagai salah satu murid inovator musik *angklung*, Udjo berhasil mengemasnya menjadi musik yang sesuai dengan slogan 5M Angklung: “Mudah, Murah, Menarik, Mendidik, dan Massal”. Mudah; *angklung* ini memang mudah dimainkan oleh anak kecil atau orang tua, Murah; rata-rata harga *angklung* satuan terjangkau oleh pelajar; menarik; karena mudah dimainkan maka *angklung* menarik untuk dimainkan. mendidik; terdapat nilai-nilai kearifan lokal dan pendidikan karakter dalam *angklung* (Caturwati, 2017; Hermawan, 2013). Massal; pada awalnya *angklung* didesain untuk dimainkan komunal.

SAU adalah perwujudan kerja keras dan dedikasi Udjo dalam mengembangkan dan melestarikan seni *angklung*. Sebagaimana disampaikan oleh Sam Udjo (wawancara, 8 Januari 2007) bahwa visi dan misi SAU ialah ingin melestarikan kesenian Sunda, khususnya *angklung*. Dalam perkembangannya kemudian bertransformasi menjadi perusahaan yang menekankan dalam bidang industri seni pertunjukan, produksi alat-alat musik bambu, edukasi, dan pariwisata. Upandi (1994) menyampaikan, bahwa bidang-bidang tersebut saling terkait satu sama lain. Bidang pelatihan kesenian menghasilkan para pemain (*pengrawit*) dalam setiap pertunjukan. Bidang pertunjukan sebagai upaya untuk menjual karya seni untuk tujuan pariwisata.

Udjo Ngalagena dan istrinya Uum Sumiati mempunyai 10 orang anak. Sepeninggal pasangan tersebut, perjuangan mereka kini hanya berada di tangan sembilan orang anak,

karena salah seorang anaknya yaitu Udjo Nan Bahagia telah meninggal dunia. Kesembilan anak Udjo tersebut antara lain: Ajeng Riswati, Sam Udjo, Hj. Hetty Seniwati, Budi Asih, Yayan Mulyana, Agustina Septarina, Daeng Oktafiandi Udjo, Taufik Hidayat, dan Mutiara Deciana. Dalam manajemen pengelolaan SAU mereka saling berbagi tugas mengurus berbagai bagian, dari mulai pertunjukan, *souvenir*, dan administrasi keuangan.

Idealnya memang keluarga yang mewarisi atau melanjutkan usaha dari orang tuanya, tetapi seiring dengan semakin berkembangnya SAU yang berpengaruh terhadap semakin luasnya ruang lingkup kegiatan yang harus dilaksanakan, akhirnya putera-puteri Udjo berpikir mengenai perlunya merekrut pegawai yang kompeten untuk mengurus SAU. Namun demikian, tidak berarti keturunan Udjo lepas tangan dari semua urusan, mereka tetap ikut andil menjaga visi dan misi yang diamanatkan orang tuanya.

Sam Udjo menyatakan, bahwa ayahnya memang terlihat telah mempersiapkan anak-anaknya untuk menjaga eksistensi SAU. Bukan semata-mata hanya dalam konteks pengelolaan agar terus didatangi oleh para turis, namun juga dalam hal mencintai seni tradisi khususnya seni *angklung* (S. Udjo, 2007). Hal ini juga diperkuat oleh keterangan Deciana (2007), bahwa tentu saja orang-orang yang dianggap tepat untuk diwarisi adalah anak-anak Udjo Ngalagena sebagai orang-orang terdekat.

Sebagai sosok yang tumbuh dan dekat dengan dunia seni sejak kecil, Udjo Ngalagena memiliki dorongan kuat dalam melestarikan



kesenian tradisi Sunda, *angklung* khususnya. Motivasi ini kemudian diterapkan sebagai sebuah cara untuk memantau kemajuan, tujuan, dan keinginan individu untuk belajar dan melakukan tindakan (Schunk & DiBenedetto, 2020). Oleh karena itu, wajar jika Udjo mengabdikan hidupnya dengan cermat dalam menata, mengorganisir, dan membekali para penerusnya untuk menjamin kelestarian kesenian angklung.

Pada awalnya Udjo tidak berpikiran untuk menjadikan SAU sebagai perusahaan yang bersifat komersil. Komodifikasi semata-mata dilakukan untuk meningkatkan status dari yang asalnya dimainkan pengamen jalanan menjadi bentuk seni yang dapat diapresiasi di ruang-ruang publik. Kecintaannya pada *angklung* menginspirasinya untuk mewariskan pengetahuan dan keterampilan bermain *angklung* kepada masyarakat, dengan tujuan agar semua orang dapat merasakan nikmatinya (S. Udjo, 2007). Motivasi intrinsik ini yang kemudian mampu menjadi pilar eksistensi SAU sebagai sebuah lembaga pengembangan dan pendidikan seni *angklung* yang dikemas menjadi sebuah tontonan komersil (Ryan & Deci, 2020). Kondisi ini menjadikan SAU berbeda dengan ruang-ruang seni lainnya yang ada di Bandung (Deciana, 2007).

Situasi ini menjadi salah satu jalan keluar yang tidak bisa ditolak oleh Udjo Ngalagena, meskipun penentangan dari golongan konservatif terus bermunculan. Komersialisasi seni tradisi di tengah gempuran teknologi hari ini menjadi solusi praktis untuk menjaga kelestarian suatu jenis kesenian. Satu hal yang jelas, komersialisasi tidak lantas

dimaknai bahwa tidak punya lagi identitas dan harga diri, justru sebaliknya pada batas-batas tertentu di situlah letaknya penghargaan terhadap seni tradisi.

Meskipun terfokus pada pelestarian seni angklung, namun kehadiran Udjo dan SAU berkontribusi besar terhadap pelestarian seni tradisional di Jawa Barat secara lebih luas. Kegiatan di SAU yang mencakup aktivitas terkait berbagai kesenian tradisional Sunda, mendorong para seniman untuk terus mengembangkan musik dan menciptakan inovasi, seperti alat musik *carumba* dan *angklung toel* (Rossari, 2020).

### Mekanisme Pewarisan

Bentuk dan mekanisme penyebaran pengetahuan itu dilakukan menjadi aspek yang sangat berpengaruh terhadap transmisi budaya. Ellen dan Fischer (2013), menyampaikan bahwa diperlukan proses identifikasi baik secara nyata maupun virtual. Dalam kasus proses pewarisan *angklung* di SAU, identifikasi ini diperlukan untuk mengamati secara menyeluruh cara, bentuk, model, dan aspek-aspek pewarisan. Meskipun prosesnya rumit dari segi interaksi, tetapi pada kenyataannya praktik budaya dan pengetahuan berhasil ditransmisikan antarindividu dari waktu ke waktu.

Transmisi budaya dapat dipahami sebagai suatu proses transfer yang membawa informasi budaya dari satu generasi ke generasi berikutnya, dan dari satu kelompok ke kelompok berikutnya (Schönpflug, 2008a). Konsep transmisi budaya, bagaimanapun, menunjukkan elemen budaya yang tersebar luas yang meliputi orientasi sosial (nilai),

keterampilan, dan perilaku. Ruang lingkup distribusi inilah yang akhirnya memperjelas batasan budaya masing-masing (Schönpflug, 2008b). Istilah budaya merujuk pada sifat-sifat yang diperoleh melalui proses transmisi non genetik, baik melalui pencetakan, pengkondisian, observasi, peniruan, atau sebagai hasil pengajaran langsung (Schönpflug, 2008a). Schönpflug (2008a) lebih lanjut menerangkan bahwa suatu kelompok budaya dapat melestarikan ciri-ciri perilakunya di antara generasi-generasi berikutnya dengan menggunakan mekanisme belajar-mengajar.

Akar pemikiran tentang transmisi budaya lahir dari ahli biologi Cavalli-Sforza dan Feldman (1981). Transmisi budaya dari orang tua ke keturunannya disebut transmisi vertikal karena melibatkan penurunan ciri-ciri budaya dari satu generasi ke generasi berikutnya (Cavalli-Sforza & Feldman, 1981). Terdapat dua bentuk transmisi budaya lainnya, yaitu *horizontal* dan *oblique*.

Dalam transmisi budaya *horizontal*, pembelajaran diperoleh dari teman-teman dalam interaksi sehari-hari sejak lahir hingga dewasa. Sedangkan dalam transmisi budaya *oblique*, pembelajaran diperoleh dari orang dewasa dan institusi lain (misalnya di sekolah formal), baik dari budaya kita sendiri atau dari budaya lain (Berry, Poortinga, Segall, & Dasen, 2002).

Transmisi vertikal meliputi ciri-ciri kepribadian, perkembangan kognitif, sikap, dan status pendidikan, sedangkan transmisi *horizontal* dan *oblique* meliputi sikap, karir, dan mobilitas sosial, aspirasi, peran seks, perilaku seksual, perilaku remaja, perilaku

agresif, perilaku altruistik, moral, nilai-nilai sosial, kesesuaian, bahasa, inovasi teknologi, dan mode pakaian (Schönpflug, 2008a).

Proses transmisi budaya yang dipaparkan sebelumnya mengilustrasikan bahwa eksistensi kebudayaan ditentukan oleh bagaimana proses mekanisme belajar-mengajar tersebut berjalan dari waktu ke waktu. Konsistensi Udjo Ngalagna dalam melakukan pewarisan seni *angklung* secara turun temurun pada anak-anaknya dapat dipandang sebagai proses transfer pengetahuan dan praktik yang dilakukan secara sadar.

Kami menemukan bahwa proses pewarisan ini dilakukan dalam dua tahap. Tahap pertama adalah kesadaran Udjo terhadap pengetahuan *angklung* yang dikirimkan kepada anak-anaknya, dan tahap kedua adalah penerimaan dari anak-anaknya untuk melanjutkan keinginan orang tua dalam melestarikan budaya Sunda secara umum. Hal itu berimplikasi terhadap dorongan untuk mengajarkan kembali kepada keturunan selanjutnya dan murid-murid lainnya, di antaranya kerabat dan masyarakat sekitar yang bertempat di SAU.

Situasi tersebut juga mencerminkan bagaimana proses transmisi vertikal ini melibatkan dua proses: enkulturasi dan sosialisasi. Prosesnya memang tidak selalu diberikan secara didaktik atau terencana. Namun jika dilihat, sering dijumpai pembelajaran tanpa melibatkan pengajaran khusus. Proses ini melibatkan orang tua dan teman sebaya dalam suatu jalinan saling mempengaruhi yang berimplikasi terhadap pembatasan, pembentukan, dan pengarahan

generasi baru untuk mencapai tujuan yang ditargetkan oleh Udjo dan SAU (Berry et al., 2002: 34).

Membaurnya anak-anak pemain *angklung* dalam sebuah pertunjukan *angklung* di SAU memungkinkan pula terjadinya enkulturasi dan sosialisasi. Enkulturasi terjadi dengan merangkul pemerintah, swasta, wisatawan asing, dan masyarakat sekitar lengkap dengan budaya mereka. Sehingga dilakukan pengarahannya dan adaptasi memasukkan perilaku dan sajian kesenian yang sesuai ke dalam repertoar mereka. Sosialisasi juga terjadi melalui instruksi dan pelatihan yang lebih spesifik, baik khusus dari Udjo kepada anak-anaknya, pelatih ke murid, dan dari murid kepada murid lainnya. Pada gilirannya proses ini berdampak pada proses dialogis secara *horizontal*, yang selanjutnya membentuk pengetahuan lingkungannya, dan menumbuhkan generasi baru pemain *angklung*.

Selain model transmisi *horizontal*, di SAU juga terjadi transmisi *oblique*, yang mana seseorang belajar dari orang dewasa dan lembaga-lembaga formal. Kecenderungan transmisi *oblique* ini terlihat jelas ketika Udjo sering meminta bantuan tenaga ahli lain untuk melatih jenis kesenian di luar *angklung* seperti seni tari. Beberapa pelatih panggilan biasanya didatangkan dari ISBI Bandung dengan beberapa kriteria yang harus dipenuhi oleh calon pelatih tersebut (Nandarsa, 2007).

Model pewarisan yang terjadi di SAU tidak dapat dibaca dengan mudah seperti di atas, namun intinya, pewarisan, atau lebih luasnya transmisi kebudayaan yang terjadi di SAU ini dipengaruhi juga oleh



Gambar 1, Diagram Regenerasi di SAU  
(Dokumen Pribadi, 2024)

hubungan timbal balik antara Udjo dengan lingkungannya, termasuk di dalamnya masyarakat sekitar, pemerintah sebagai pembuat kebijakan, dan pihak swasta sebagai mitra (Musthofa, 2018).

Untuk memahami lebih jelas tentang model pewarisan yang digunakan oleh Udjo Ngalagena, akan dijelaskan melalui diagram di bawah ini:

### Elemen-elemen Pewarisan

Penjelasan tentang elemen-elemen pewarisan yang berlaku di SAU dalam kurun waktu satu generasi yaitu dari Udjo Ngalagena kepada keturunannya akan diuraikan dalam beberapa bahasan antara lain usia belajar, materi ajar, proses belajar, dan sarana belajar.

#### 1. Usia Belajar

Pada umumnya pembinaan bakat dan keterampilan bermusik anak-anak Udjo dimulai dari umur 2-4 tahun (Mulyana, 2007). Musik lebih dari sekedar pengalaman aural, karena mewakili tindakan tubuh yang terencana. Untuk itu memerlukan tindakan tubuh yang spesifik dan terencana untuk



menghasilkan kemampuan yang diharapkan (Morley, 2014). Dari sudut Morley tersebut tercermin bahwa pemupukan keterampilan musik sangat ideal dilakukan sejak dini. Kompleksitas musik dengan segala aspeknya akan dapat terwarisi dengan baik jika dilakukan secara berkelanjutan.

Sebagaimana diusulkan oleh oleh Rehfeldt, Tyndall, dan Belisle (2021) bahwa musik dianggap sebuah sistem pewarisan simbolik yang kompleks, suatu bentuk respons relasional tingkat lanjut, yang memerlukan kerja sama untuk memfasilitasi persatuan dan afinitas di antara sekelompok orang. Pada tingkatan ini kami menilai bahwa hubungan aspek lingkungan rumah dengan kemampuan musikal anak menjadi penting (Hidayatullah, 2015).

Faktor kuat yang mendorong hasrat anak-anak Udjo belajar *angklung* adalah lingkungan keluarga, Udjo dan aktivitas di SAU mempengaruhi perilaku musikalnya. Sebagai seorang seniman yang melekat jiwa seorang pendidik, Udjo mewajibkan seluruh anaknya untuk menguasai seni *angklung* dari mulai pembuatan *angklung* sampai memainkan *angklung* (Deciana, 2007). Sejak kecil, anak-anak Udjo seringkali dibawa untuk melakukan pementasan sehingga dapat merasakan pengalaman dan langkah awal pembelajaran. Anak-anaknya dibiarkan untuk memilih waditra yang diminati, kemudian dilakukan pengarahan lebih dalam. Dengan cara tersebut, anak-anak Udjo merasa tidak dipaksa belajar, bahkan pada akhirnya menumbuhkan pandangan bahwa *angklung* adalah warisan budaya yang harus dimiliki.

Sebagai bagian dari pemberdayaan

masyarakat (Musthofa, 2018), Udjo juga mewariskan ilmu yang dimilikinya kepada masyarakat sekitar, saudara, dan kerabat dekat. Sampai sekarang hal itu terus terjadi secara turun temurun. Masyarakat di sekitar SAU dilibatkan dalam menjaga kelestarian kesenian *angklung*. Sebagian besar adalah pemain pertunjukan bambu petang dan para pengrajin *angklung* dan *souvenir* (Saptarina, 2007).

## 2. Materi Ajar

Pasca kepemimpinan Udjo, SAU tetap menjadi ruang pengenalan dan pendidikan kesenian Sunda yang tidak lepas dari kebudayaan Sunda. Pengembangan dan adaptasi dilakukan, hingga saat ini SAU telah mengembangkan berbagai metode dan kurikulum pendidikan *angklung* dan seni budaya lainnya. program pendidikan *angklung* dibagi menjadi dua bagian: Beasiswa Seni dan Budaya Saung Angklung Udjo, yang menawarkan pendidikan gratis *angklung* dan seni Sunda lainnya untuk masyarakat lokal, dan Sekolah Udjo (*udjo School*), yang menawarkan prinsip dan kompetensi dasar seni bagi peserta. Sekolah Udjo menawarkan program orientasi internal dan eksternal, dengan berbagai materi pembelajaran seperti *angklung*, *arumba*, *tari tradisional*, *pencak silat*, *wayang* dan *karawitan* (*gamelan*, *kacapi-suling*, *vokal mamaos*). Sekolah Udjo juga menawarkan kesempatan bagi peserta untuk menjadi pembawa acara, memandu pertunjukan bambu petang (Musthofa dalam Musthofa, 2018).

Khusus untuk pembelajaran *angklung*, materi ajar yang disampaikan meliputi cara memegang dan teknik memainkan *angklung*.

### a) Cara Memegang Angklung

Cara membunyikan *angklung* adalah dengan tangan kanan memegang bagian sudut simpul pertemuan antara *tihang angklung* (vertikal) dan *dudukan soko* (horizontal), bagian kanan bawah, sedangkan posisi tangan kiri adalah memegang *tihang angklung* bagian tengah atas secara tegak dan sejajar dengan badan, dengan jarak agak jauh dari badan (siku kiri hampir lurus) agar dapat digetarkan dengan baik dan maksimal. Dalam posisi ini, tangan kanan yang memegang *dudukan soko* bagian kanan bawah selanjutnya digerakan atau digetarkan dari kiri ke kanan (secara horizontal).

Pemain dapat memegang dua *angklung* dengan meletakkan *angklung* yang lebih besar di tangan kiri, baik pada posisi lengan atau di jari tangan yang lain, sehingga dapat memainkan setiap *angklung* dengan sempurna.

### b) Teknik memainkan angklung

Untuk menghasilkan suara *angklung* yang merata dan nyaring, gunakan frekuensi getaran yang sering dan pemanasan selama 3-5 menit sebelum dimainkan. Teknik utama dalam memainkan *angklung* terdiri dari dua yaitu, menggetarkan dan memukul (*centok*). Teknik *centok* melibatkan pemukulan pada tabung dasar dengan telapak tangan kanan untuk menghasilkan nada-nada pendek. Teknik *tengkep* menghasilkan suara yang lebih halus dengan cara menutup tabung kecil dengan satu jari.

Seperti disampaikan oleh guru *angklung* diatonis Daeng Soetigna, maka dianjurkan untuk membunyikan nada *angklung* secara nyambung. Hal ini dilakukan dengan



Gambar 2. Cara Memegang Angklung  
(Dokumentasi pribadi, 2007)



Gambar 3. Cara Memegang Dua Angklung  
(Dokumentasi pribadi, 2007)

menahan nada sedikit lebih panjang dari nilai nadanya, sehingga saat nada kedua mulai dimainkan, nada pertama masih berbunyi sedikit, sehingga alunan nadanya terdengar nyambung dan tidak putus.

Teknik memainkan *angklung* di atas dimaksudkan untuk *angklung* melodi. Selain *angklung* melodi, terdapat juga *angklung* pengiring yang dapat dimainkan dengan dua cara yang berbeda: dengan cara ditekan dan dengan cara digetarkan, sesuai dengan *chord* lagunya (Wildan, 2007).

Setelah menguasai teknik dasar



**Gambar 4. Cara Membunyikan 7th Chord**  
(Dokumentasi pribadi, 2007)

memainkan *angklung*, maka pelajaran dilanjutkan dengan melatih anak didik agar berani tampil di depan para wisatawan tanpa rasa malu dengan cara diikutsertakan dalam pertunjukan *angklung* sebagai bagian dari pelatihan mental.

Jika dirasakan beberapa tahapan sudah dikuasai, Udjo mulai mengenalkan kepekaan nada. Proses ini menjadi penting, untuk menuju tingkatan selanjutnya karena menjadi salah satu syarat untuk mengenal nada agar dapat bermain secara bergantian dalam membawakan sebuah lagu secara berkelompok.

### 3. Sarana dan Media Belajar

Mempertahankan sesuatu yang sudah dicapai, jauh lebih sulit daripada memperolehnya. Hal inilah yang selama ini dirasakan putra-putri Udjo Ngalagena dalam mengelola PT. Saung Angklung Udjo. SAU kini sangat berkembang pesat dari sebuah rumah tinggal menjadi perusahaan komersial yang memiliki banyak pegawai lengkap dengan sarana yang memadai.

Sarana yang dimaksud tidak

**Tabel 1. Spesifikasi Instrumen di SAU**  
(Dokumentasi pribadi, 2007)

No	Jenis Kesenian	Rincian Instrumen
1	Angklung	- Angklung gantung - Angklung diatonis - Angklung pentatonis
2	Arumba	- 2 buah carumba - angklung gantung - kendang yang ditata berdiri - <i>Cymbal</i> - Kontra bass - Stick
3	Gamelan (Salendro)	- Saron 1 - Saron 2 - Demung - Peking - Bonang - Rincik - Goong - Kendang
4	Calung	1 set calung

seperti sekolah formal, karena SAU tidak menggunakan ruang kelas khusus untuk belajar. Dalam praktiknya SAU menggunakan *amfiteater* sebagai tempat pertunjukan sekaligus tempat pelatihan *angklung*. Alat-alat musik yang digunakan sebagai media pembelajaran di SAU dapat dibagi ke dalam 2 jenis yakni, *gamelan* dan musik bambu (*angklung, calung, arumba*).

Pegawai dan pemusik yang sebagian besar anak-anak berasal dari masyarakat sekitar SAU. Mengingat anak-anak tersebut menjadi salah satu daya tarik dari SAU, maka dari itu Udjo selalu memfasilitasinya dengan baik. Untuk menjaga agar tidak bosan beraktivitas, Udjo membuat perpustakaan kecil yang menyediakan buku-buku pelajaran bagi para pemain yang membutuhkannya (Wildan, 2007).





**Gambar 5. Proses Belajar di Amfiteater**  
(Dokumentasi Pribadi, 2007)

#### 4. Proses Belajar

Proses pelatihan dilaksanakan setiap hari, kecuali hari minggu. Jadwal yang disusun mengikuti jadwal sekolah. Biasanya prosesnya dibagi ke dalam dua sesi, yaitu pagi dan siang. Jadwal latihan pagi untuk anak-anak yang sekolah siang, begitupun sebaliknya. Setiap sesinya dibatasi 2-3 jam, dengan materi yang disesuaikan dengan kebutuhan.

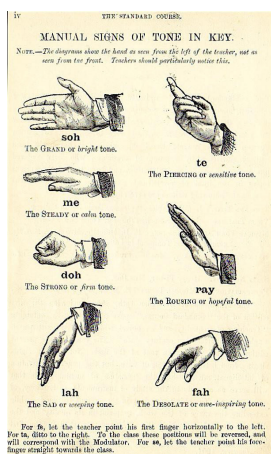
#### Sistem Pewarisan

Pewarisan yang digunakan Udjo terdiri dari sistem *guru panggung* dan sistem imitasi. Sebagai salah satu cara pewarisan yang sering ditemukan dalam pewarisan seni tradisional, istilah *guru panggung* merujuk pada tempat pementasan yang dijadikan sumber belajar. Sistem *guru panggung* merupakan metode pembelajaran berkelanjutan yang digunakan dalam seni tradisional, Udjo Ngalagena salah satunya. Sistem ini membantu anak-anak Udjo mencapai tingkat kemahiran mereka dari segi pengetahuan. Mereka diperkenalkan dengan dunia orang tua mereka sejak usia dini, sehingga proses alami ini merupakan salah satu cara efektif dalam menerima pelajaran dan

keterampilan yang juga turut menanamkan rasa memiliki yang tinggi terhadap seni angklung. Dikaitkan dengan 4 (empat) pilar Pemajuan Kebudayaan, yaitu tentang pelestarian, pengembangan, pembinaan, dan pemanfaatan, proses pewarisan yang dilakukan oleh SAU merupakan salah satu bentuk dalam upaya menjalankan Undang-Undang Republik Indonesia No. 5 tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan (Kementerian Pendidikan Kebudayaan, 2017).

Sistem imitasi juga digunakan Udjo sebagai kelanjutan sistem *guru panggung*, dalam hal ini metode yang dilakukan adalah guru berada di depan dan siswa menirunya. Sistem ini melibatkan pengajaran langsung, di mana orang tua dan anak berinteraksi, yang biasanya dicontohkan melalui *waditra* atau *titi laras* sebagai media pembelajaran. Udjo Ngalagena menggunakan sistem imitasi dalam mendidik anak-anaknya, termasuk notasi angka, dan cara membuat *angklung* dan proses pemilihan bahan untuk membuatnya.

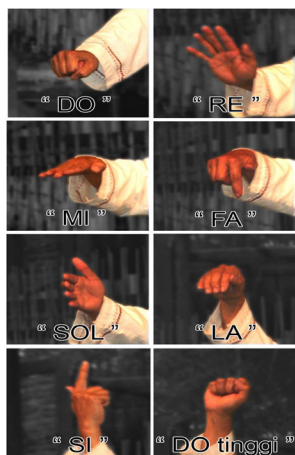
Sistem imitasi merupakan suatu metode transfer keterampilan yang mengandalkan ketajaman pendengaran dan oral. Sistem peniruan ini secara turun temurun digunakan oleh Udjo dan para pelatih di SAU. Sebagaimana disampaikan oleh Setiaji (2022) dan Hermawan (2003), bahwa Metode Pembelajaran Sistem Oral telah digunakan secara turun temurun dalam pewarisan kebudayaan, termasuk seni musik. Sistem *guru panggung*, sampai saat ini dianggap cukup efektif dalam upaya mentransfer pengetahuan di sekolah formal seperti SMKN 10 (SMKI/ KOKAR) Bandung. Dalam konteks pengajaran *angklung* di SAU, metode pembelajaran ini cukup membantu



**Gambar 6. Perbandingan Antara Kodaly Hand Sign dan yang digunakan di SAU**  
(Dokumentasi Pribadi, 2007)

murid-murid dalam mengamati postur tubuh, memegang, menggoyangkan, dan ekspresi saat memainkan angklung, mendengar warna bunyi, serta meniru sekaligus mempraktikkan *angklung* yang diajarkan oleh gurunya. Ketiga aktivitas tersebut membentuk satu kesatuan perilaku yang utuh, meliputi aktivitas kognitif, afektif, dan psikomotorik untuk menyerap materi yang diajarkan.

Keunikan Udjo terletak pada penggunaan simbol-simbol kepada pemain *angklung* pemula, seperti yang ditunjukkan pada setiap pertunjukan di SAU. Sebagaimana diwariskan dari gurunya Meneer Van Praag saat masih bersekolah di *Kweekschool*, Udjo menggunakan simbol tangan Kodaly (SUNY, 2024; Sutanto & Firmansah, 2022). Metode ini digunakan dalam mengembangkan pertunjukan *angklung* interaktif, agar membantu penonton mengingat nada-nada *angklung* dengan cepat. Instruktur menggunakan teknik pengajaran ini untuk menunjukkan nada yang dibunyikan, dan *angklung* yang ditandai dengan angka pada bagian bawahnya (Supriyatna, 2000: 86)



**Gambar 7. wisatawan bermain angklung dengan mengikuti simbol-simbol tangan instruktur**  
(Dokumentasi Pribadi, 2007)

Pengunjung terlebih dahulu akan diajarkan cara memegang dan membunyikan *angklung* sebelum mempelajari simbol tangan. Kemudian instruktur perlahan memberikan materi simbol tangan yang mewakili nada Do-re-mi-fa-sol-la-si-do. Kemudian para turis akan mengikuti simbol-simbol yang dimainkan instruktur secara acak.

Lagu-lagu yang dibawakan adalah lagu-lagu sederhana yang sudah dikenal pengunjung. Notasi disajikan pada kain yang digantung berukuran 2x3 meter. Penonton hanya mencocokkan nada *angklung* dengan jumlah nada-nada yang tertulis pada kain tersebut. Dalam waktu singkat para wisatawan pun tenggelam dalam permainan *angklung* yang membutuhkan kebersamaan. Seolah-olah mereka sedang bermain dalam sebuah ansambel orkestra besar, masing-masing individu mempunyai tanggung jawab terhadap jalannya lagu yang dimainkan.

### Tantangan dan Hambatan Pewarisan

Udjo Ngalagena adalah seniman yang berpikiran terbuka untuk menguasai bentuk seni lainnya. Seringkali dia mengunjungi



Rd. Machyar Angga Kusumadinata dan Koko Koswara untuk mempelajari teknik memainkan gamelan, *kawih* Sunda dan *tembang*. Minat Udjo juga sangat tinggi untuk mempelajari *angklung* diatonis kepada Daeng Soetigna.

Udjo adalah tipe ayah yang tegas dalam mengajarkan kesenian Sunda, dan etika hidup. Ia sangat dihormati dan selalu mendorong putra-putrinya untuk berlatih. Udjo juga mendorong anak-anak dan muridnya untuk menguasai berbagai bahasa asing agar mampu berkomunikasi dengan wisatawan asing yang hadir di pertunjukan di SAU (Wildan, 2007). Supriyatna (2000:84) bahkan menyampaikan bahwa Udjo merupakan sosok yang selalu mengingatkan pengunjung bahwa dasar pendidikan adalah cinta, kebijaksanaan, dan damai. Maka, agar anak-anak itu senang dan mandiri mereka harus diberikan cinta agar mereka dapat mengembalikannya pada kita.

Karena perubahan misi SAU menjadi perusahaan di bidang industri pariwisata, Udjo membekali putra-putrinya dengan kemampuan berbahasa asing, khususnya bahasa Inggris. Hal tersebut terus berlanjut hingga saat ini, tidak hanya bahasa Inggris saja, namun bahasa asing lainnya (Jepang, China, Belanda, Jerman) juga dipelajari, meski hanya untuk menyapa pengunjung dari negara tersebut. Dalam perkembangannya, pelatihan bahasa asing berkembang menjadi pelatihan khusus bagi anak-anak yang dinilai mempunyai keunggulan menjadi pemandu acara (MC).

SAU setiap harinya menyajikan pertunjukan seni Sunda seperti demonstrasi *wayang golek*, *upacara helaran*, *seni tari*



**Gambar 8. Bentuk Pertunjukan di SAU**  
(Dokumentasi Pribadi, 2007)

*tradisional*, *angklung* pemula, *angklung* orkestra, *angklung* massal dan *arumba* dari pukul 15.30 hingga 17.00 (Musthofa, 2018; S. A. Udjo, 2024). Lagu-lagu yang dimainkan sebagian besar adalah lagu-lagu hits tradisional dan populer dengan mempertimbangkan asal negara para pengunjungnya. Anak-anak Udjo juga mengakui adanya perubahan struktur pertunjukan dengan mempersingkat durasi pertunjukan. Hal ini menandakan adanya perkembangan seni tradisional untuk kebutuhan dan maksud lain di luar fungsi awalnya.

Kendala pewarisan muncul dari terbatasnya kemampuan anak-anak dalam menyerap ilmu. Seperti disampaikan Hidayatullah (2015), bahwa faktor sosial, ekonomi, tempat kelahiran, dan lamanya pendidikan musik berpengaruh pada musikalitas seseorang. Maksudnya, dibutuhkan pendekatan khusus dalam mentransmisikan pengetahuan. Solusinya, Udjo dan pelatih angklung, menggunakan pendekatan psikologis dengan cara membiarkan anak memilih minatnya dan tidak memperlakukannya seperti pekerja.

Tantangan lain dalam proses latihan datang dari masyarakat karena menimbulkan kebisingan. Jika ditinjau dari segi kepentingan alih generasi, situasi tersebut jelas merugikan, karena proses latihan menjadi salah satu hal yang paling berpengaruh terhadap eksistensi suatu jenis kesenian tertentu.

Pengaruh perubahan sosial masyarakat terhadap kelancaran proses pewarisan juga memiliki peran penting. Kami menemukan bahwa ibu-ibu pemain *angklung* berpengaruh positif terhadap proses regenerasi dengan melihat anaknya berlatih dan mengenalkan adik-adiknya. Ketika anak mulai tertarik, mereka akan mengikuti kakaknya.

SAU terbuka untuk seluruh warga, menjadi rumah kedua bagi mereka yang menyediakan tempat bermain sehari-hari. Hubungan saling menguntungkan ini pada satu sisi menjadi sebuah elemen kunci dalam upaya memajukan kesenian tradisional. Partisipasi masyarakat dalam pengelolaan SAU memperkuat ikatan antara seni dan masyarakat. Proses ini pada akhirnya menjadi pilar-pilar yang turut menjaga keberlangsungan kesenian tradisional di SAU.

## SIMPULAN

Keberhasilan proses pewarisan di SAU sangat bergantung pada faktor-faktor sosial dan elemen-elemen lainnya seperti penerimaan pewaris, mekanisme pewarisan, model pewarisan, dan ruang tempat pewarisan itu terjadi. Sumber daya lain yang memberikan signifikansi keberhasilan proses pewarisan *angklung* di SAU dan transmisi budaya secara umum adalah pelatih, sarana,

murid, manajemen pemasaran, dan dukungan para pihak saling terintegrasi mendorong efektivitas proses transmisi dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Proses regenerasi kesenian *angklung* di Saung Angklung Udjo mengalami transformasi seiring waktu. Penekanan dilakukan terhadap pewarisan pendidikan karakter, etika, dan norma. Udjo menekankan pentingnya untuk merangkul kepercayaan diri anak-anak dan muridnya untuk tujuan menciptakan model pewarisan yang dianggap ideal meningkatkan kesadaran dalam melestarikan seni *angklung* dan budaya Sunda.

Studi ini telah membuktikan bahwa dengan menggunakan model transmisi vertikal, horizontal, dan *oblique* melalui mekanisme pembelajaran melalui sistem *guru panggung* dan sistem imitasi, Udjo Ngalagena dan SAU dapat diargumentasikan tidak menemukan hambatan berarti dalam mewariskan karakteristik budaya, keterampilan, kepercayaan, cinta, etika hidup, komunikasi, dan sosialisasi. Sumber daya, strategi pemasaran, dan model pewarisan ini secara konsisten diseimbangkan untuk menjaga keberlangsungan SAU.

Penelitian di masa depan disarankan dapat menjawab keterbatasan penelitian ini dengan berkonsentrasi pada penelusuran model-model transmisi budaya dalam konteks seni tradisional di tingkat nasional. Penggunaan teori-teori, pendekatan, dan sudut pandang lainnya yang mendasari pewarisan dirasa masih terbuka cukup lebar untuk dieksplorasi.

\*\*\*

**DAFTAR PUSTAKA**

- Anderson, L., & Rubenstein, S. (2005). Field Studies. In K. Kempf-Leonard (Ed.), *Encyclopedia of Social Measurement* (pp. 31-37). New York: Elsevier.
- Argyanti, R. S., & Syahrani, S. P. (2023). Meningkatkan Kreativitas dan Pertunjukan Lagu Cangkurileung dalam Pengembangan Kesenian tari di Saung Angklung Udjo. *Jurnal Mahasiswa Kreatif*, 1(1), 22-28.
- Berry, J. W., Poortinga, Y. H., Segall, M. H., & Dasen, P. R. (2002). *Cross-cultural psychology: Research and applications*. New York: Cambridge University Press.
- Budi, D. S. U. (2014). Perkembangan (Instrumen) Angklung. *Awilaras*, 1(1), 21-38.
- Budi, D. S. U. (2017). Modifikasi Angklung Sunda. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 18(1), 43-52.
- Caturwati, E. (2017). Angklung and local wisdom values. *Research on Humanities and Social Sciences*, 7(10), 7-11.
- Cavalli-Sforza, L. L., & Feldman, M. W. (1981). *Cultural Transmission and Evolution: : A Quantitative Approach* New Jersey Princeton: Princeton University Press.
- Charmaz, K. (2014). *Constructing grounded theory: A practical guide through qualitative analysis* London, England: SAGE.
- Corbin, J., & Strauss, A. (1990). Grounded Theory Research: Procedures, Canons, and Evaluative Criteria. *Qualitative Sociology*, 13(1).
- Darmawi, D., & Susanti, S. (2023). Aplikasi Game Kendang Sunda Menggunakan HTML5 Canvas Pada Saung Angklung Udjo. *Jurnal Nasional Komputasi dan Teknologi Informasi (JNKTI)*, 6(3), 434-445.
- Deciana, M. (2007, 27 April 2007). [Komunikasi Pribadi].
- Ellen, R. F., & Fischer, M. D. (2013). Introduction: on the concept of cultural transmission. In R. Ellen, S. J. Lycett, & S. E. Johns (Eds.), *Understanding Cultural Transmission in Anthropology a Critical Synthesis*. New York: berghahn.
- Ferdiansyah, P., Aulia, S., Munazilah, L., Juliansyah, J., Solehah, S., Nafiah, N., Oktaviani, W. (2022). Persepsi Wisatawan terhadap Keberadaan Saung Angklung Udjo sebagai Bentuk Eksistensi Kebudayaan Sunda. *ANWARUL*, 2(3), 219-231.
- Hermawan, D. (2003). Metode Pembelajaran Praktik Musik Tradisional Secara Sistematis, Efektif, dan Efisien Di Perguruan Tinggi Seni STSI Bandung. *Panggung*, XXVII.
- Hermawan, D. (2013). Angklung Sunda Sebagai Wahana Industri Kreatif dan Pembentukan Karakter Bangsa. *Panggung*, 23(2).
- Hidayatullah, R. (2015). Perkembangan musikal anak usia sekolah. 5, 117-128.
- John W Creswell, & J. David Creswell. (1994). *Research design: qualitative, quantitative*

& mixed methods approaches.

- Juanda, Y. (1997). *Sistem Pewarisan Topeng Betawi Ratnasari*. Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung. Bandung.
- Kementerian Pendidikan Kebudayaan, R. (2017). *Undang-undang Republik Indonesia No. 5 Tahun 2017*. Jakarta
- Kurnia, G. & Nalan, A. S. (2003). *Deskripsi kesenian Jawa Barat*. Bandung: Kerjasama Dinas Kebudayaan & Pariwisata, Jawa Barat [dengan] Pusat Dinamika Pembangunan, UNPAD.
- Li, J. (2022). A Comparative Study on the Inheritance of Intangible Cultural Heritage in China, Japan and South Korea. *Academic Journal of Humanities & Social Sciences*, 5(2), 16-21. doi:10.25236/AJHSS.2022.050203
- Li, K. (2022). Inheritance and Innovation of National Music Culture in Music Education. *BCP social sciences & humanities*, 18, 556-563.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. 2nd ed. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Morley, I. (2014). A Multi-Disciplinary approach to the origins of music: Perspectives from anthropology, archaeology, cognition, and behaviour. *Journal of Anthropological Sciences*, 92, 147-177. doi:10.4436/JASS.92008
- Mulyana, Y. (2007 20 Agustus 2007). [Komunikasi Pribadi].
- Musthofa, B. M. (2018). Pengembangan Budaya Menuju Kesejahteraan Budaya: Pelajaran Dari Pengembangan Masyarakat Di Saung Angklung Udjo, Bandung, Jawa Barat. *Sosio Informa: Kajian Permasalahan Sosial dan Usaha Kesejahteraan Sosial*, 4(3).
- Musthofa, B. M., & Gunawijaya, J. (2015). Strategi keberhasilan proses pemberdayaan masyarakat melalui pengembangan kreativitas seni tradisi: Studi kasus Saung Angklung Udjo, Bandung, Jawa Barat. *Sosio Konsepsia: Jurnal Penelitian dan Pengembangan Kesejahteraan Sosial*, 5(1), 325-339.
- Nandarsa, A. U. (2007, 17 April 2007). [Komunikasi Pribadi].
- Nishikawa, Y., & Ihara, Y. (2022). Cultural transmission of traditional songs in the Ryukyu Archipelago. *PLOS ONE*, 17, e0270354. doi:10.1371/journal.pone.0270354
- Pradoko, A. S., & Rusdewanti, P. P. (2018). Angklung Piano dengan Penggerak Motor Elektrik. *Imaji*, 16(2), 118-127.
- Prianti, D. M., Fahmi, I., & Hannan, S. . (2022). Post Covid-19 recovery strategies: Revitalizing Saung Angklung Udjo Business Model. . *Journal of Humanities and Social Studies*, 6(6), 211-217.
- Rasyid, M. H. A., & Gartanti, W. T. (2022). *Manajemen Krisis Humas Saung Angklung Udjo*. Paper presented at the Bandung Conference Series: Public Relations.
- Rehfeldt, R. A., Tyndall, I., & Belisle, J. (2021). Music as a Cultural Inheritance System: A Contextual-Behavioral Model of Symbolism, Meaning, and the Value of Music. *Behavior and Social Issues*, 30, 749 - 773.



- Rossari, F. I. (2020). Perkembangan Angklung Toel Pada Tahun 2010-2019 Di Saung Angklung Udjo Bandung Ditinjau Dari Aspek Teknologi. *Jurnal Penelitian Musik*, 1(1), 44-61.
- Ryan, R. M., & Deci, E. L. (2020). Intrinsic and extrinsic motivation from a self-determination theory perspective: Definitions, theory, practices, and future directions. *Contemporary Educational Psychology*.
- Salayanti, S. (2017). Tata Ruang Pertunjukan Sebagai Simbol Interaksi Pemain dengan Penonton pada Saung Angklung Udjo Bandung. *ATRAT: Jurnal Seni Rupa*, 5(1).
- Saptarina, A. (2007, 20 Agustus ). [Komunikasi Pribadi].
- Schönpflug, U. (2008a). Introduction to Cultural Transmission: Psychological, Developmental, Social, and Methodological Aspects. In U. Schönpflug (Ed.), *Cultural Transmission: Psychological, Developmental, Social, and Methodological Aspects* (pp. 1-8). Cambridge: Cambridge University Press.
- Schönpflug, U. (2008b). Theory and Research in Cultural Transmission: A Short History. In U. Schönpflug (Ed.), *Cultural Transmission: Psychological, Developmental, Social, and Methodological Aspects* (pp. 9-30). Cambridge: Cambridge University Press.
- Schunk, D. H., & DiBenedetto, M. K. (2020). Motivation and social cognitive theory. *Contemporary Educational Psychology*, 60, 101832. doi:<https://doi.org/10.1016/j.cedpsych.2019.101832>
- Setiaji, D. (2022). Konsep Dongkari dalam Perspektif Seniman Tembang Tembang Sunda Cianjuran. *Jurnal Mebang: Kajian Budaya Musik Dan Pendidikan Musik*, 2(1), 1-18.
- Suny. (2024). Approaches to Music Education. *Music and the Child*. Retrieved from <https://courses.lumenlearning.com/suny-music-and-the-child/chapter/chapter-4-approaches-to-music-education-2/>
- Supriadi, D. (2006). Model Pembelajaran Musik Angklung Sunda Kreasi di Sanggar Saung Angklung Udjo Ngalagena, Padasuka Bandung Jawa Barat. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 7(3).
- Supriyatna, N. (2000). *Udjo Ngalagena Maestro Angklung Indonesia* (Master). Universitas Gajahmada Yogyakarta., Yogyakarta.
- Sutanto, T. S., & Firmansah, A. (2022). Pengembangan Metode Hand Sign Kodaly Pada Simbol Harmoni Tonal Dalam Permainan Ansambel Angklung Diatonis. *JPKS (Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni)*, 7(1).
- Udjo, S. (2007, 8 Januari 2007). [Komunikasi Pribadi].
- Udjo, S. A. (2024). Bamboo Performance. Retrieved from <https://angklung-udjo.co.id/>
- Upandi, P. (1994). *Udjo Ngalagena dan Seni Angklung*. Laporan Penelitian. Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung. Bandung.
- Wildan. (2007, 1 Agustus 2007). [Komunikasi Pribadi].