

DASAR-DASAR BELAJAR REBAB SUNDA

Rian Permana

FKIP Universitas Sultan Ageng Tirtayasa

Email : rian_rebab@yahoo.co.id

Abstrak : *Rebab* adalah sebuah alat musik tradisional Sunda yang yang dimainkan dengan cara digesek. Peranan rebab sangatlah penting karena salah satu fungsinya adalah sebagai pembawa melodi. Orang yang memainkan *rebab* disebut dengan *juru rebab*. Pada garap pertunjukan kesenian Sunda, keberadaan seorang *juru rebab* sangatlah penting, kehadirannya hampir diperlukan disemua jenis pertunjukan kesenian Sunda, misalnya: *Wayang Golek, Kiliningan, Ketuk Tilu, Tembang Sunda Cianjuran, Jaipongan* dan lain-lain. Akan tetapi jumlah *juru rebab* yang ada, tidak sebanding dengan banyaknya kebutuhan permintaan pertunjukan kesenian. Jumlah *juru rebab* lebih sedikit dibanding dengan *juru wiyaga* yang lainnya. Salah satu faktor penyebab kurangnya *juru rebab* dibanding dengan *juru wiyaga* lainnya yaitu masalah sulitnya *rebab* untuk dipelajari. Oleh karena itu hal-hal yang berkaitan dengan bagaimana cara mempelajari *rebab* atau sistem pembelajaran *rebab* sangatlah penting demi kelangsungan perkembangan *juru rebab* muda di masa yang akan datang. Ditambah pada kenyataan yang ada, sumber referensi mengenai *rebab* sangat kurang sekali. Tulisan ini berkaitan langsung untuk membahas *waditra rebab*, bagaimana teknik dasar-dasar memainkan *rebab* Sunda gaya Priangan. Selain penulis sebagai akademisi pendidik, juga sebagai pelaku seni yang berkecimpung langsung pada *waditra rebab*. Sesuai dengan permasalahan yang ada dan dari hasil pengalaman pribadi, diperoleh metode pembelajaran *rebab* yang dirasa dapat menjadi bahan atau acuan bagi para generasi muda yang ingin mempelajari *waditra rebab*. Metode pembelajaran *rebab* tersebut meliputi teknik dasar tengkepan, dan teknik dasar gesekan.

Kata Kunci : Dasar Belajar *Rebab* Sunda

PENDAHULUAN

Dewasa ini jumlah pemain *rebab* masih sedikit apabila disbanding dengan jumlah para pemain *waditra* karawitan Sunda lainnya. Jumlahnya masih tidak sebanding dengan kebutuhan dalam

pergelaran-pergelaran kesenian. Jumlah pemain *rebab* sangat terbatas sekali, hal ini kemungkinan besar disebabkan oleh kurangnya minat generasi muda untuk mempelajari *waditra rebab*. Faktor penyebabnya mungkin berkaitan dengan masalah

teknis. Tidak dipungkiri bahwa memainkan *rebab* cukup sulit. Dikatakan sulit karena dalam membentuk nada, melodi pada *rebab* diperlukan tingkat konsentrasi dan kepekaan rasa musikalitas yang tinggi, meliputi ketepatan *nada teu numpang/teu sumbang* (tidak fals), dan kepekaan *titi laras* untuk bisa membedakan *laras* dan *surupan* yang digunakan pada lagu yang sedang diiringi. Dari permasalahan tersebut maka sangat dirasa perlu adanya metode pembelajaran alat musik *rebab* sebagai salah satu usaha untuk mengenalkan bagaimana dasar-dasar bermain *rebab* kepada generasi muda yang ingin mempelajari *waditra* tersebut.

PEMBAHASAN

Rebab merupakan salah satu *waditra* karawitan Sunda yang sangat erat kaitannya dengan rasa. Sebelum digunakan, *rebab* harus terlebih dahulu distem dan disesuaikan dengan ensambel pengiringnya. Membunyikan *rebab* relatif lebih sulit dan rumit apabila dibandingkan dengan *waditra* lainnya. Pada saat memainkan *rebab*,

seorang pemain memerlukan tingkat konsentrasi yang tinggi dan rasa dalam hal pencarian nada. Proses pencarian nada dilakukan pada satu rentangan kawat kuningan, di mana pada rentangan itu sama sekali tidak terdapat tanda pret atau grip yang menempel. Pencarian nada pada rentangan kawat kuningan berlangsung selama jalannya pertunjukan. Bunyi atau nada yang dihasilkan harus sesuai dengan lagu atau ensambel pengiringnya, baik itu *laras* maupun *surupannya* sebagai suatu jalinan nada-nada yang harmoni. Untuk menghasilkan suara yang bersih dan nyaring diperlukan proses latihan secara terus-menerus serta kesabaran dalam menekuninya.

Rumit dan sulitnya *waditra rebab* untuk dipelajari setidaknya cukup berpengaruh besar bagi kalangan generasi muda yang menekuni *waditra* tradisional karawitan Sunda. Kalangan generasi muda lebih cenderung tertarik kepada jenis *waditra* yang notabene sudah terdapat susunan nada-nada dan yang tidak memerlukan penyesuaian pencarian nada-nada

kembali ketika *waditra* tersebut akan digunakan.

Faktor lain yang menyebabkan hal tersebut di atas, adalah masalah konstruksi *rebab* itu sendiri, yang keadaannya cukup rumit. Fisik organologis *rebab* yang berbeda dengan *waditra* lain dapat dilihat secara kasat mata. Setiap kali akan digunakan, *rebab* harus distem terlebih dahulu, disesuaikan dengan ensambel pengiringnya. Oleh karena itu sangat diperlukan kesabaran, keuletan, dan kepekaan *titi laras*, baik dalam *nyurupkeun* (menstem), menabuh, memelihara maupun dalam menyimpannya.

Faktor penyebab lainnya, belum banyak ditemukannya sumber pengetahuan berupa buku pelajaran, diktat, atau karya ilmiah lain yang menjelaskan tentang *waditra rebab* ini. Hal ini tentunya kurang menguntungkan bagi perkembangan dan regenerasi para pemain *rebab*, yang tentunya akan berkaitan dengan kelangsungan perkembangan karawitan pada umumnya.

Rebab merupakan salah satu instrumen penting yang sangat berpengaruh besar terhadap jalannya

sajian seni tradisional karawitan Sunda. Dalam setiap pertunjukan karawitan Sunda, pemain *rebab* mempunyai peranan yang sangat penting. Tidak hanya berperan sebagai pengiring jalannya melodi dari sebuah lagu, tetapi juga berperan sebagai pemberi aba-aba *mangkatan*, *merean*, *nungguan*, *nganteur*, *marengan*, dan *mapaesan*.

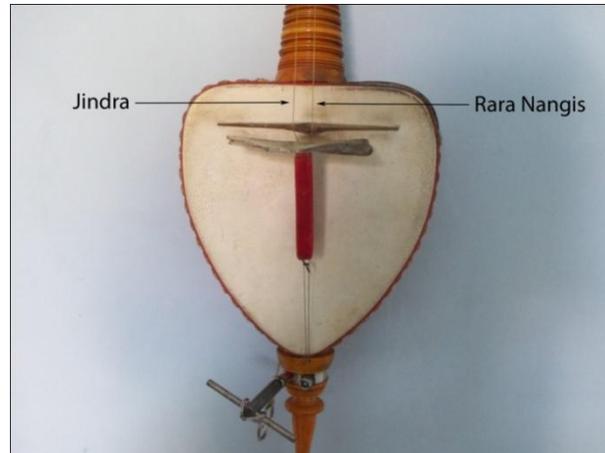
Rebab termasuk *waditra* yang berfungsi sebagai amardawa lagu/pembawa lagu (Soepandi, 1977-1978:4). Maka berdasarkan uraian di atas rebab diartikan sebagai *waditra* yang berfungsi sebagai pembawa melodi, di mana melodi lagu yang dibawakan merupakan pengulangan dari bagian-bagian tiap kenongan ataupun goongan dari sebuah lagu yang disajikan terutama lagu jalan.

1. Teknik Memainkan *Rebab*

a. Pelarasan *Rebab*

Menyetem atau *nyurupkan rebab* ialah mengatur tinggi rendahnya nada kawat ke satu (*rara nangis* = perawan menangis, istri, wanita, *wanoja*) dan kawat ke dua (*jindra/jaler* = pria) yang disesuaikan

dengan *waditra* pengiringnya. Perhatikan gambar di bawah ini.



Gambar 1. Kawat *rara nangis* dan *jindra*.

(Photo: Koleksi Rian Permana, bagian kawat *rebab*)

Jarak interval kedua nada tersebut adalah interval *kempyung*. Jika kawat *jindra* atau *jaler* dan kawat *rara nangis* atau *istri* tersebut digesek atau dipetik secara bersamaan (*rampak*), maka suaranya akan terdengar *mardawa*, merdu, *ngempyung*, harmonis. Oleh karena itu kawat yang sudah *ngempyung* atau yang sudah *dipasieup* antara *jindra* dan *rara nangis* disebut “panganten anyar” (Kusumadinata, 1969:98).

Ketika *rebab* akan melakukan pertunjukan atau dengan bergabung dengan garapan *waditra* pengiringnya, maka *rebab* harus disesuaikan dengan nada dasar dari

waditra pengiringnya tersebut. Dari beberapa pengalaman yang penulis alami dan dari hasil pengamatan terhadap para *juru rebab*, maka pelarasan *rebab* disesuaikan dengan *waditra* pengiringnya dengan ketentuan sebagai berikut:

- a) Jika *rebab* bergabung dengan seperangkat *gamelan salandro*. Maka *rara nangis* disamakan dengan nada *Tugu* dan *jindra* disamakan dengan nada *Galimer*.
- b) Jika *rebab* bergabung dengan seperangkat *gamelan pelog*. Maka *rara nangis* disamakan dengan nada *Tugu* dan *jindra*

disamakan nada dengan *Galimer*.

- c) Jika *rebab* bergabung dengan seperangkat *gamelan degung*. Maka *rara nangis* disamakan dengan nada *Loloran*, dan *jindra* disamakan dengan nada *Singgul*.

Apabila *rebab* bergabung dengan ensambel kesenian *celempungan* atau *wanda kacapian*. Maka pelarasan disamakan dengan *laras* atau *surupan* yang dipakai pada *waditra kacapi* tersebut.

- a) Jika *kacapi laras salendro*, maka *rara nangis* = 1 (*da*), dan *jindra* = 4 (*ti*).
- b) Jika *kacapi laras pelog*, maka *rara nangis* = 1 (*da*), dan *jindra* = 4 (*ti*), atau *rara nangis* = 2 (*mi*), dan *jindra* = 5 (*la*).

- c) Jika *kacapi laras madenda 4 Tugu*, maka *rara nangis* = 4 (*ti*), *jindra* 2 (*mi*).

- d) Jika *kacapi laras madenda 4 Panelu*, maka *rara nangis* = 2 (*mi*), *jindra* = 5 (*la*).

- e) Jika *kacapi laras madenda 4 Galimer*, maka *rara nangis* = 5+ (*leu*), dan *jindra* = 3 (*na*).

- f) Jika *kacapi laras Degung Mataraman*, maka *rara nangis* = 3 (*na*), dan *jindra* = 1 (*da*).

- g) Jika *rebab* bergabung dengan ensambel dengan *Tembang Sunda Cianjuran laras sorog*, maka *rara nangis* = 4 (*ti*), dan *jindra* = 2 (*mi*).

Untuk lebih jelasnya mengenai pelarasan *rebab* terhadap *waditra* pengiringnya, maka dapat dilihat pada tabel di bawah ini:

Tabel 1. Steman *rebab*

NO	DISETEM PADA ENSAMBEL	PELARASAN RARA NANGIS	PELARASAN JINDRA
1.	<i>Gamelan Salendro</i>	<i>Tugu</i>	<i>Galimer</i>
2.	<i>Gamelan Pelog</i>	<i>Tugu / Loloran</i>	<i>Galimer / Singgul</i>
3.	<i>Kacapi Salendro</i>	1 (<i>da</i>)	4 (<i>ti</i>)
4.	<i>Kacapi Pelog</i>	1 (<i>da</i>) atau 2 (<i>mi</i>)	4 (<i>ti</i>) atau 5 (<i>la</i>)
5.	<i>Kacapi Madenda 4 Tugu</i>	4 (<i>ti</i>)	2 (<i>mi</i>)
6.	<i>Kacapi Madenda 4 Panelu</i>	2 (<i>mi</i>)	5 (<i>la</i>)
7.	<i>Kacapi Madenda 4 Galimer</i>	5+ (<i>leu</i>)	3 (<i>na</i>)
8.	<i>Kacapi Mataraman</i>	3 (<i>na</i>)	1 (<i>da</i>)
9.	<i>Kacapi Tembang Salendro</i>	1 (<i>da</i>)	4 (<i>ti</i>)

b. Sikap Duduk

Pada saat atau sebelum memulai pertunjukan untuk memainkan *rebab*, terlebih dahulu seorang *juru rebab* harus mengetahui tata tertib dalam menabuh *waditra rebab*. Aturan tata tertib dalam menabuh *rebab* antara lain dimulai dari: sikap duduk untuk memegang *rebab*, memegang *pangeset*, sistem penjarian *rebab*, cara menggesek *rebab*, dan cara menengkep *rebab*. Berikut rincian dari tata tertib dalam menabuh *rebab* tersebut:

1. Posisi duduk pada umumnya sila, dan silapun terdiri dari

beberapa bentuk sila, namun pada dasarnya posisi duduk badan tegak, pandangan lurus ke depan dan tetap memperhatikan posisi jari tangan kiri ketika menempel pada kawat. Dari hasil pengamatan terhadap beberapa pemain *rebab*, ternyata terdapat perbedaan pada sikap duduk, namun perbedaan yang ada tersebut tidak begitu prinsip. Berikut di bawah ini sikap duduk dari seniman-seniman *rebab* yang ada:

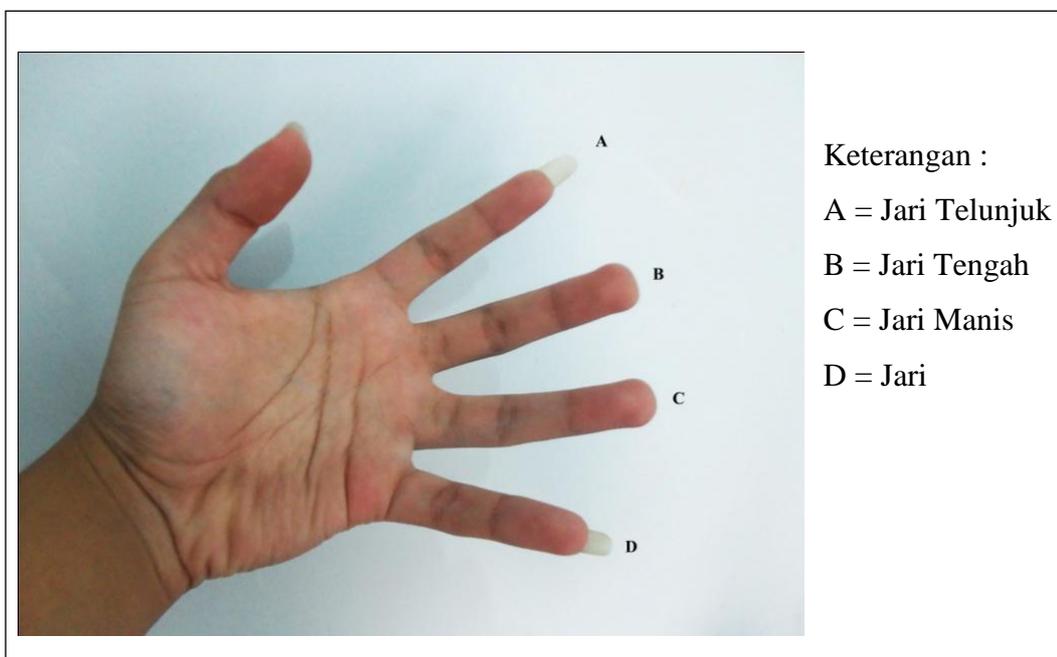


Gambar 2. Posisi duduk Uloh Abdullah.
(Photo: Koleksi Rian Permana, posisi duduk)

Posisi duduk Uloh dalam bermain *rebab* Abdulah yaitu kaki kiri dilipat ke belakang, kaki kiri berada di atas dan ditumpangkan ke kaki kanan. Pada posisi duduk seperti ini secara langsung kaki kiri akan terasa tertarik sehingga tarikan tersebut akan menjadikan posisi punggung menjadi tegak atau *ajeg*. Posisi *rebab* disandarkan pada lutut kaki kiri dan *suku/palemahan rebab* berada di depan jempol kaki kanan tanpa dijepit.

c. Teknik Penjarian

Pemahaman tentang bagaimana sistem penjarian *rebab* ini merupakan modal utama yang benar-benar harus dipahami secara benar. Dengan pemahaman mendalam mengenai sistem penjarian, maka seorang *juru rebab* pasti akan mendapatkan kemudahan dalam teknik-teknik dalam memainkan *rebab* secara benar, lincah, dan akurat. Akan tetapi jika seorang *juru rebab* tidak menguasai sistem penjarian dengan benar, maka pasti ia akan mendapatkan kesulitan dalam memainkan *waditra rebab*.



Gambar 3. Jari tangan yang digunakan untuk *nengkep rebab*

(Photo: Koleksi Rian Permana, penjarian *rebab*)

Dalam sistem penjarian tengkepan pada *watang rebab* dibagi atas tiga bagian *tengkepan*/posisi *tengkepan* yaitu, posisi I *watang* bagian atas (*Tilambara*), posisi II/*watang* bagian tengah (*Nalendra*), posisi III/*watang* bagian bawah (*Jaladara*), penengkepan jari pada kawat *rebab* dilakukan dengan menggunakan jari-jari tangan kiri. Sebagai contoh sistem *tengkepan* pada *laras salendro*, untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada gambar di bawah ini:

- a) Untuk posisi I atau *tilambara* yaitu nada 1 (*ligar*), 5, 4, dan nada 3, untuk membunyikan nada 1 (*ligar*) kawat hanya digesek saja tanpa *ditengkep* oleh jari, untuk nada 5 (*ditengkep* oleh jari telunjuk), untuk nada 4 (*ditengkep* oleh jari tengah), dan untuk nada 3 (*ditengkep* oleh jari manis).
- b) Untuk posisi II atau *Nalendra* yaitu nada 3, 2, dan 1. Untuk nada 3 (*ditengkep* dengan jari telunjuk), untuk nada 2 (*ditengkep* dengan jari manis), dan untuk nada 1 (*ditengkep* oleh jari manis).

- c) Untuk posisi III atau *jaladara* yaitu ada 1, 5, 4, 3, 2, dan 1. Untuk nada 1 (*ditengkep* dengan jari telunjuk), untuk nada 5 (*ditengkep* oleh jari tengah), untuk nada 4 (*ditengkep* oleh jari manis), dan untuk nada 3, 2, dan 1 (*ditengkep* oleh jari kelingking).

Perlu diketahui untuk perpindahan pada *laras salendro* dari posisi I (*tilambara*) menuju posisi II (*nalendra*), atau sebaliknya, yaitu pada nada 3 bisa dengan jari manis atau jari telunjuk. Dan begitu pula untuk posisi II (*nalendra*) menuju posisi III (*jaladara*) atau sebaliknya, untuk nada 1 bisa dengan jari telunjuk atau jari manis.

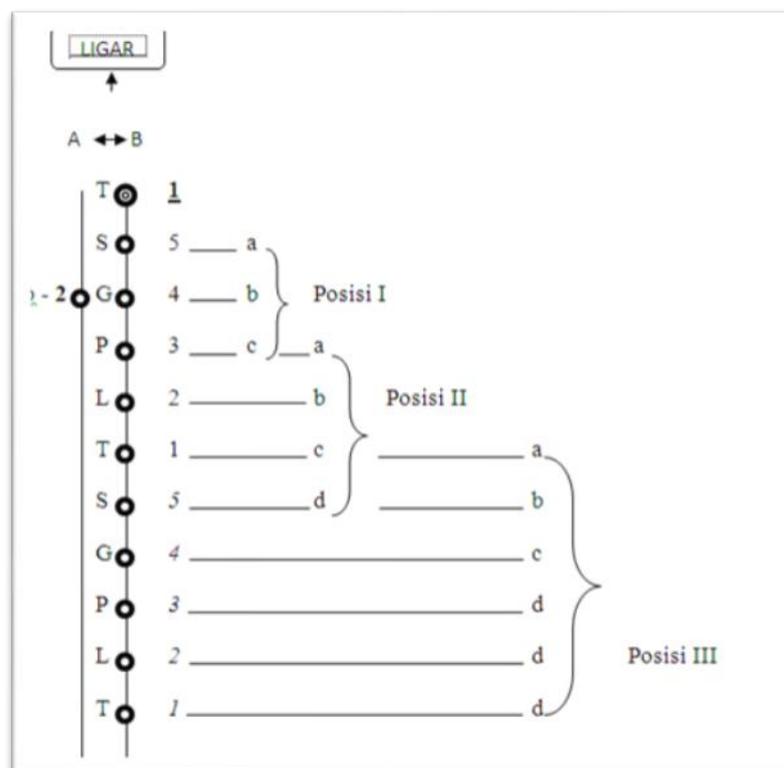
Untuk kebutuhan selanjutnya posisi I bisa menggunakan jari kelingking untuk menengkep nada 2. Begitu pula untuk posisi II untuk kebutuhan selanjutnya bisa menggunakan jari kelingking untuk menengkep nada 5. Dengan ketentuan, jika seorang *juru rebab* itu sendiri mampu untuk menjangkau nada yang dituju dengan jari kelingking. Perhatikan posisi

penjarian *tengkepan rebab* pada gambar di bawah ini.

Keterangan :

- I = Posisi *tengkepan* jari tangan atas.
- II = Posisi *tengkepan* jari tangan tengah.
- III = Posisi *tengkepan* jari tangan bawah.
- a = Jari Telunjuk
- b = Jari Tengah
- c = Jari Manis
- d = Jari Kelingking
- ⊙ = Tidak Ditengkep/*Ligar*

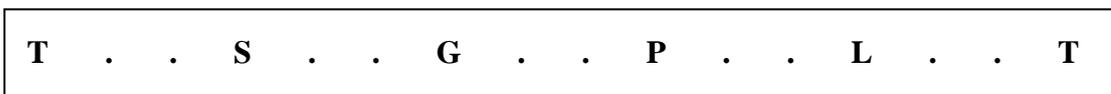
Perbedaan tinggi rendah nada dibedakan dengan angka. Rendah (hitam/bold), sedang (biasa), tinggi (miring/italic). Seperti contoh angka **1** (nada rendah), angka 1 (nada sedang), angka *1* (nada tinggi).



Gambar 4. Contoh *Tengkepan Laras Salendro*

Laras salendro perlu dikuasai dengan baik dan benar karena posisi ini bisa menjadi patokan utama untuk bisa mempelajari laras-larasa dan surupan yang lain. Larasa salendro dijadikan sebagai nada mutlak yang apabila di simbolkan menjadi T

(Tugu=1/da), L (Loloran=2/mi), P (Panelu=3/na), G (Galimer=4/ti), S (Singgul=5/la). Dari tiap nada mutlak dari nada satu ke nada yang lainnya disisipi oleh dua nada. Seperti di bawah ini.



Gambar 5. Contoh nada satu ke nada lainnya

Teknik dan tata letak *tengkepan* jari pada kawat *rebab*, dapat dilihat pada tabel di bawah ini, mulai dari *tengkepan salendro* sebagai

tengkepan utama hingga *tengkepan laras* atau *surupan* lainnya sebagai *tengkepan* yang relatif.

Tabel 2. Tata letak *tengkepan* jari.

Nada Mutlak														Surupan & laras	No.		
← T	•	•	S	•	•	G	•	•	P	•	•	L	•			•	→ T
1	•	•	5	•	•	4	•	•	3	•	•	2	•	•	1	Salendro	1.
1	•	•	•	•	5	4	•	•	3	•	•	•	•	2	1	Pelog 1= Tugu	2.
•	•	5	4	•	•	3	•	•	•	•	2	1	•	•	•	Pelog 1=Loloran	3.
2	1	•	•	•	•	5	4	•	•	3	•	•	•	•	2	Degung 2 = Tugu	4.
3	•	•	•	•	2	1	•	•	•	•	5	4	•	•	3	Degung 3 = Tugu	5.
4	3	•	•	•	•	2	1	•	•	•	•	5	•	•	4	Madenda 4 = Tugu	6.
2	1	•	•	•	•	5	•	•	4	3	•	•	•	•	2	Madenda 4 = Panelu	7.
•	•	•	5	•	•	4	3	•	•	•	•	2	1	•	•	Madenda 4 = Galimer	8.

5	•	•	4	3	•	•	•	•	2	1	•	•	•	•	5	Madenda 4 = Singgul	9.
4	•	•	3	•	•	•	•	2	1	•	•	•	•	5	4	Degung Wisaya 3 = Singgul	10.
3	•	•	•	•	2	1	•	•	•	•	5	•	•	4	3	Sorog Pelog 1 = Galimer	11.

Dari tabel di atas maka kita akan mengetahui seberapa jauh jarak interval antara nada yang satu dengan yang lain pada tiap-tiap *laras* atau *surupan* yang digunakan.

d. Teknik ornamentasi

Ngeset rebab

Ngeset rebab pada umumnya terdiri dari dua macam, yaitu gesekan panjang dan gesekan pendek. Kemudian, dari kedua gesekan tersebut berkembang menjadi empat bentuk gesekan, yaitu:

- Gesekan panjang dan tekanan kuat/kasar
- Gesekan panjang dan tekanan lemah/lembut
- Gesekan pendek dan tekanan kuat/kasar
- Gesekan pendek dan tekanan lemah/lembut

Dari keempat gesekan tersebut maka terlahirlah teknik-teknik *ngeset rebab*, di antaranya:

- Cacagan*, yaitu teknik mengesekkan *pangeset* dengan menghasilkan beberapa nada terputus-putus pada satu gesekan, posisi *pangeset* terus menempel pada kawat.
- Embat/golosor*, yaitu teknik satu arah gesekan didorong ataupun ditarik dengan gerakan lambat untuk melahirkan gesekan suara yang panjang dan tidak tersendat-sendat pada satu nada atau lebih. Dengan tekanan *pangeset* lemah dan gesekan yang panjang.
- Kerecek*, yaitu mengesek dengan menggetarkan *pangeset* dengan cepat dan berulang-ulang, untuk menghasilkan suara *ngeleter* (tremolo). Dengan tekanan *pangeset* lemah dan gesekan yang pendek.

- d) *Ligar*, yaitu menggesek dua kawat secara bersamaan tanpa jari menengkep pada kawat. Dengan tekanan *pangeset* lemah dan gesekan yang dihasilkannya panjang.
- e) *Renghapan*, yaitu teknik gesekan dengan menyesuaikan *renghapan* melodi yang dibawakan oleh *juru sekar*, yaitu satu *renghapan* satu gesekan.

Nengkep rebab

Teknik *negkep rebab* terdiri dari beberapa macam, yaitu:

- a) *Besot*, yaitu menggunakan teknik *ngezet golosor* dan teknik yang dihasilkan dengan cara jari bergeser dari bawah ke atas atau sebaliknya (*legato*). Teknik ini dilakukan dengan ketentuan jarak dari nada pangkal menuju nada yang dituju minimal 3 nada, perhatikan contoh berikut:
- b) *Leot*, yaitu teknik dengan menghasilkan nada *melengkung* (*legato*). Dengan tekanan *pangeset* kuat dan gesekan yang panjang.
- c) *Leak*, yaitu teknik pergeseran jari kelingking dari atas ke

bawah atau sebaliknya, kemudian akhiran dari nada pokok tersebut dibuang ke bawah dengan jarak satu nada hingga seperti terdengar *ngahieng* (istilah Endang Rukman Mulyadi). Dengan tekanan lembut dan gesekan panjang.

- d) *Gedag Gancang*, yaitu teknik tengkepan yang dilakukan oleh jari kelingking yang bergetar pada jari manis untuk menghasilkan nada gelombang suara cepat. Atau teknik tengkepan yang dilakukan oleh jari manis atau jari tengah dengan cara menekan ke luar dan ke dalam secara cepat untuk menghasilkan nada gelombang suara cepat.
- e) *Gedag Lamabat*, yaitu teknik tengkepan yang dilakukan oleh jari manis atau jari tengah dengan cara menekan ke luar dan ke dalam tempo yang lambat dan konstan. Dengan menggunakan tekanan *pangeset* lembut dan gesekan panjang. Teknik ini biasanya

- dipergunakan pada tiap-tiap akhir kalimat lagu.
- f) *Kosod/Yayay Gancang*, yaitu teknik *tengkepan* dengan cara menggosok-gosokkan jari kelingking dengan cara *didongkang* secara cepat seperti membentuk gelombang suara yang bertempo cepat. Dengan tekanan pangeset lemah dan gesekan panjang.
- g) *Kosod/Yayay Lambat*, yaitu teknik *tengkepan* dengan cara menggosok-gosokkan/menggeser-geserkan jari telunjuk, jari tengah, atau jari manis dengan perlahan seperti membentuk gelombang suara yang konstan.
- h) *Keleter*, yaitu dua jari yang berhimpit, kemudian jari yang berada di bawah nada pokok yang bergetar dengan tempo yang cepat.
- i) *Berele*, yaitu gerakan jari yang berada di bawah nada pokok yang bergetar dengan jarak satu nada dan tempo yang cepat (peristilahan Caca Sopandi).
- j) *Torolok*, yaitu dua jari yaitu jari tengah dan jari manis, yang berhimpit kemudian saling bersinggungan secara bergantian. Akhir dari nada torolok berahir pada jari tengah atau jari manis.
- k) *Gerentes*, yaitu menggunakan empat jari yang saling bersinggungan dan dengan cara bergantian. Teknik ini di dalamnya mengandung beberapa teknik lain, seperti *gedag*, *leot*, dan *keleter*. *Gerentes* biasa digunakan pada *laras sorog/madenda*.
- l) *Lelol*, yaitu menggunakan tiga/empat jari, biasanya jari telunjuk mengenai kawat, jari tengah dan jari manis mengadakan singgungan secara bergantian. Teknik ini biasanya digunakan pada *laras salendro* yang jarak antara nada-nadanya yang lebih renggang di bandingkan dengan *laras* lainnya. Teknik ini jika pada *laras sorog/madenda* dinamakan *gerentes*.
- m) *Malih warni*, yaitu proses perpindahan laras atau *surupan*. Pada proses perpindahan ini sistem penjarian menjadi

bergeser, misalnya saja *tengkepan* nada 1 (da) *laras salendro* yang di *tengkep* oleh jari manis, berubah menjadi *laras madenda* 4 = T dengan posisi jari manis yang tadinya menekan 1 (da) pada *laras salendro* menjadi ditekan oleh jari tengah.

- n) *Bintih*, yaitu teknik *tengkepan* pada nada pokok yang kemudian diberi akhiran oleh *bintihan* (gibasan) jari kelingking.
- o) *Jawil*, yaitu gerakan pergeseran *tengkepan* yang dilakukan oleh dua jari, yaitu jari manis dan jari tengah, dengan tehnik menyambung dalam satu gesekan.
- p) *Galeong Maling*, yaitu posisi *tengkepan* jari yang digunakan tidak pada posisi nadanya, tetapi dianggap betul dikarenakan *tengkepan* tersebut bisa menjadikan penghubung/*renghapan* pada melodi berikutnya.
- q) *Getet*, yaitu teknik *tengkepan* jari tengah ditambah dengan bantuan jari telunjuk seperti gerakan mematak, menggeseknya dengan cara *dicacag* gerakan maju mundur pendek-pendek untuk melahirkan suara-suara yang tersendat sendat, pada teknik *getet pangeset* tetap menempel pada kawat dan teknik ini merupakan kesatuan dari *tengkepan* dan gesekan yang harus sama hentakannya.
- r) *Kedet*, yaitu teknik *tengkepan* dan gesekan dengan menghasilkan satu nada pendek, pada teknik *kedet* apabila setelah nada yang diinginkan digesek maka *pangeset* segera diangkat dengan kata lain teknik *kedet* satu satu gesekan satu nada.
- s) *Gicel*, yaitu teknik *tengkepan leotan* cepat yang kembali kepada nada semula. Teknik ini merupakan pergeseran jari manis, tengah, atau telunjuk yang bergeser ke nada di bawahnya secara cepat.
- t) *Pacok*, yaitu teknik *tengkepan* yang menghasilkan satu nada pendek dengan bantuan nada di atas atau nada di bawahnya dengan gerakan seperti

mematuk-matukkan jari telunjuk atau jari manis pada kawat.

- u) *Gebes*, yaitu teknik tengkepan yang seperti membuang (*piceun*). Biasanya teknik ini digunakan sesudah teknik *leot*.
- v) *Keueum/Gateng*, yaitu teknik tengkepan pada satu nada dengan posisi jari terus menekan kawat dan dibantu dengan teknik gesekan *golosor* untuk menghasilkan nada panjang.
- w) *Kejat*, yaitu teknik tengkepan untuk perpindahan nada dengan gerakan *stakato* (loncatan/gerakan jari telunjuk dan jari tengah) dengan cepat.

SIMPULAN

Anggapan bahwa rebab itu sulit untuk dipelajari setidaknya bisa diminimalisir oleh adanya suatu bentuk metode pembelajaran dengan mengetahui aspek-aspek penting apa saja yang harus benar-benar dikuasai oleh seseorang untuk dapat bisa bermain rebab, aspek tersebut yaitu meliputi: pemahaman tentang teknik pelarasan, teknik penjarian (yang di dalamnya terdapat unsur-unsur bagaimana menentukan laras dan

surupan/titi laras), dan teknik ornamentasi (nengkep dan ngeset). Apabila teknik-teknik tersebut sudah dikuasai maka aspek lain yang berkaitan dengan mekanisme lain yang berkaitan dengan pertunjukan akan terkuasai dengan sendirinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Angga Kusumadinata, Machyar. 1969 *Ilmu Seni Raras*. Djakarta: Pradnjaparamita.
- Danadibrata, R.A. 2006 *Kamus Basa Sunda*. Citakan ka-1. Bandung: PT Kiblat Buku Utama.
- Kubarsah, Ubun 1994 *Waditra, Mengenal Alat-Alat Kesenian Daerah Jawa Barat*. Bandung: CV Sampurna.
- Soepandi, Atik dkk. 1977 *Penuntun Pengajaran Karawitan Sunda*. Bandung:
- Mekar Rahayu. 1977 *Khasanah Kesenian Daerah Jawa Barat*. Bandung: Pelita Masa
- Sumardjo, Jakob. 2000 *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- Suparli, Lili 2010 *Gamelan Pelog Salendro*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- _____. 2012 *Sekar Kepesendenan*. Bandung: Jurusan Karawitan STSI Bandung.

Tabrani, Primadi 2006 *Kreativitas & Humanitas*. Yogyakarta: Jalasutra.

Upandi, Pandi dkk. 2011 *Gamelan Salendro*. Bandung: Lubuk Agung.