

NGILO DAN MEULI SEBAGAI IMPROVISASI IDIOMATIK PADA PELAGUAN TEKS WAWACAN

Gempur Sentosa

Dosen Program S-1 Jurusan Seni Karawitan FSP ISBI Bandung

E-mail: gempur.sentosa@gmail.com

ABSTRACT

The quest for musical ideas from a local concept found unique and arresting research objects, namely ngilo and meuli on wawacan singing. Ngilo and meuli are a natural phenomenon in the form of reading and singing wawacan text with spontaneity. The article it's written to solve the problem of how the concept of ngilo and meuli similarities with improvised discourses. The discussion in this article begins with the conception of ngilo and meuli in wawacan singing, with a review of improvisation discourse. This article ends with a discussion of the concepts of ngilo and meuli as improvisation. This article is fieldwork through a qualitative way to apply interview and observation methods to research purposes, capable of transcription, cultivating, and arranging the data into an obvious, focused, and coherent data report. The research takes data from interviews, books, articles, and videos of events, including talk shows. In the study, the author find the concept of ngilo and meuli as an uncertain and naturalist form of musical performance. In addition, the conception of ngilo and meuli has technical similarities with idiomatic improvisation that is structured and holds their cultural idioms.

Keywords: *Improvisation, Idiomatic Improvisation, ngilo, meuli, wawacan.*

ABSTRAK

Penelusuran ide musikal dari konsep lokal menemukan objek penelitian yang unik dan menarik, yakni ngilo dan meuli pada nyanyian wawacan. Ngilo dan meuli merupakan sebuah fenomena natural berupa aktivitas membaca dan menyanyikan teks wawacan secara spontanitas. Artikel ini ditulis untuk menjelaskan kesamaan konsep ngilo dan meuli dengan diskursus improvisasi. Pembahasan pada artikel ini diawali dengan membahas konsep ngilo dan meuli pada nyanyian wawacan, dilanjutkan dengan pembahasan wacana improvisasi. Artikel ini diakhiri dengan pembahasan mengenai konsep ngilo dan meuli sebagai improvisasi. Artikel ini ditulis berdasarkan fieldwork yang menggunakan pendekatan kualitatif untuk mengaplikasikan metode wawancara dan pengamatan sebagai keperluan penelitian, mampu mentranskripsikan, mengolah, dan menyusun data menjadi sebuah laporan data yang jelas, fokus, sistematis dan koheren. Penelitian ini mengambil data dari wawancara, buku, artikel, video pertunjukan, dan talk show. Pada penelitian ini, penulis menemukan konsep ngilo dan meuli sebagai peristiwa tidak pasti dan naturalis bentuk pertunjukan musiknya. Selain itu, konsepsi ngilo dan meuli memiliki kesamaan secara teknis dengan improvisasi idiomatik yang terstruktur dan memegang idiom budayanya.

Kata Kunci: *Improvisasi, improvisasi idiomatik, ngilo, meuli, wawacan.*

1. PENDAHULUAN

Wacana musik improvisasi sudah berkembang dan mapan dalam dunia pertunjukan musik. Sejak abad pertengahan hingga awal renaissance, terdapat fenomena konsep improvisasi sering digunakan oleh musisi instrumental dalam sebuah pertunjukan musik dengan memainkan karya tanpa melihat score (notasi), tetapi hanya menghafal sebagian besar karya musiknya, di antaranya; Opera “Monteverdi’s *L’incoronazione di Poppea*” untuk permainan bas berpola dan vokal dengan selingan instrumental; Improvisasi fuga yang disebut *Musikalisches Opfer* oleh J.S. Bach yang menciptakan keseluruhan potongan musik berdasarkan subjek (tema musik) yang sama; Improvisasi musik yang dilakukan Beethoven di hadapan Mozart ketika mengikuti audisi untuk menjadi muridnya. Kemudian, ketika komposisi musik berkembang selama periode romantis, integritas struktur musik menjadi terlalu rumit untuk improvisasi nada spontan dan durasi. Struktur yang lebih rumit akan memungkinkan lebih sedikit fleksibilitas dalam realisasi musiknya. Ini juga bisa menjelaskan sejarah transformasi peran, dan derajat, improvisasi dalam pertunjukan klasik. Menariknya, beberapa komposer kontemporer masih merasa perlu untuk melakukan pekerjaan mereka dengan elemen improvisasi yang jelas, seolah-olah untuk menegaskan peran kebebasan berkreasi dalam pertunjukan musik seperti komposisi “*Klavier stücke XI*” karya Stockhausen, pemain bermain improvisasi pada bagian singkat yang tersebar score besar, “*Concord Sonata*” karya improvisasi Charles Ives yang menunjukkan bagian-bagian singkat untuk biola tunggal dan flute, masing-masing, dalam gerakan “*Emerson*” dan “*Thoreau*”; bagian-bagian ini dapat dimasukkan atau dihilangkan atas keinginan pelaku (Gould & Keaton, 2000:143).

Peta perkembangan musik yang pesat, mendorong para komponis untuk lebih ekstra dalam memilih dan memilah wacana musikal, tak terkecuali dengan karya (musik) tradisional

yang terkadang dijadikan inspirasi untuk dijadikan sumber ide kekaryaannya. Meskipun demikian, konsep kekayaan karya bermuatan tradisional dan nilai lokal yang dimiliki masing-masing kebudayaannya jarang disadari, sehingga kesadaran pada kebudayaannya memudar dan kerap mengagungkan konsep dan bentuk musik karya orang lain yang dianggap paling mutakhir dan tertulis pada buku sejarah musik hingga saat ini.

Di sisi lain, evolusi musik dan evolusi manusia berhubungan secara linear. Perkembangan kapasitas manusia dalam membuat musik dari masa ke masa dapat dilihat melalui perkembangan produk budaya salah satunya musik. Para ahli di bidang ini sangat ambisius untuk berharap bahwa musik dapat dijadikan wawasan baru tentang sejarah spesies manusia. Dengan kata lain, musik dapat mengungkap kisah yang tak terhitung tentang masa lalu manusia. Sementara pertimbangan bentuk dan struktur spesifik musik ditafsirkan sebagai sumber emosi yang mendatangkan makna melalui mempelajari struktur musik, kemudian kesamaan kapasitas manusia (kecerdasan, perilaku, kemampuan sosial, dsb). Perbedaan lintas budaya merupakan hambatan dalam musikologi komparatif, namun fitur musik yang umum dan lebih menonjol dianggap berasal dari budaya yang telah melingkupinya (Setyoko, Putra, and Rawanggalih 2022:2).

Melalui penelusuran konsep lokal, terdapat konsep musikal yang dianggap unik dan menarik, yakni konsep ngilo, ngajual, meuli, dan naekkeun yang merupakan sebuah peristiwa natural pada nyanyian wawacan. Natural dalam hal ini berupa aktivitas membaca dan menyanyikan teks wawacan secara spontanitas, apa adanya, dan dilakukan pada saat itu juga (real time). Juru Ilo (pelaku ngilo) mengawali pertunjukan dengan membaca naskah wawacan sebanyak satu atau dua padalisan, setelah itu apa yang dibacakan Juru Ilo dilantunkan oleh Tukang Ngajual, sedangkan Tukang Meuli bertugas mengikuti lagu dengan nada tinggi tapi artikulasi masih

terdengar jelas, kemudian disambung oleh suara Tukang Naekkeun melengking, meliuk, dan artikulasi tidak terdengar jelas (Ningsih, Rahmat, & Attas, 2020: n.p).

Fokus penelitian ini membahas konsep ngilo dan meuli pada nyanyian wawacan. Terdapat dua pertimbangannya untuk memilih ngilo dan meuli. Pertama, jika merujuk pada teknis permainan antara ngilo, ngajual, meuli, dan naekkeun, yang menjadi pusat ‘sebab-akibat’ adalah ngilo dan meuli. Mengapa demikian, Juru Ilo sebagai penyebab dimulainya sebuah pertunjukan dan berperan penting untuk membacakan naskah wawacan, sedangkan akibatnya pada Tukang Meuli sebagai yang pertama menyanyikan nada tinggi dengan artikulasi jelas (beluk). Kedua, Tukang Ngajual hanya melantunkan teks saja yang dibacakan Juru Ilo, tidak dengan nada tinggi dan Tukang Naekkeun hanya menyambungkan pola lebih variatif yang dimainkan Tukang Meuli. Dengan demikian, ngilo dan meuli menjadi yang lebih dominan. Dalam arti lain, peran Tukang Ngajual sama dengan Juru Ilo, demikian juga Tukang Naekkeun sama dengan Tukang Meuli.

Artikel ini ditulis untuk memecahkan masalah tentang bagaimana membaca kesamaan konsep ngilo dan meuli dengan diskursus improvisasi secara teknis yang dianggap sesuatu hal yang terjadi secara spontanitas. Penulisan artikel ini bukan untuk membedakan atau mencari mana yang lebih dulu dari keduanya, tetapi untuk melihat kemungkinan kesamaan secara teknis dari diskursus tersebut. Selain itu, hasil riset bisa dijadikan sumber ide kekaryaannya oleh para komponis masa kini.

Istilah “sumber ide” dalam tulisan ini merupakan sebuah kontekstual karya, awal mula gagasan karya yang diciptakan oleh para kreator, dalam hal ini komponis. Sumber ide bisa berangkat dari persoalan apapun selama memiliki nilai dan potensi untuk diterjemahkan ke dalam karya musik. Dengan demikian, semakin komponis itu menyadari kekayaan lokal, maka semakin kaya gagasan dalam benaknya yang bisa diaktualisasikan

ke dalam sebuah karya musik, dalam hal ini konteks kekinian mengikuti perkembangan zaman sebagai tawaran ‘baru’ dalam khasanah kekaryaannya musik.

Pembahasan pada tulisan ini diawali dengan pembahasan konsep ngilo dan meuli pada nyanyian wawacan, kemudian dilanjutkan dengan pembahasan wacana improvisasi. Tulisan ini diakhiri dengan pembahasan mengenai konsep ngilo dan meuli sebagai improvisasi.

2. TINJAUAN PUSTAKA

Konsep improvisasi maupun wawacan banyak ditulis oleh beberapa peneliti terdahulu. Dalam artikel ini, hanya ada dua artikel yang dijadikan rujukan oleh penulis. Pada tahun 2021, Daniel Milan Cabrera dan Yudi Sukmayadi menulis artikel berjudul *An Introduction to Free Improvisation Music Through YouTube* yang diterbitkan dalam prosiding *The 3rd International Conference on Arts and Design Education (ICADE 2020)*. Artikel tersebut mengkaji musik improvisasi bebas (*free improvisation*) yang dianggap belum diketahui oleh publik secara luas dan belum mendapat pengakuan yang layak pada kalangan institusi musik. Masih di tahun 2021, D. Nurfajrin Ningsih, Aceng Rahmat, dan Siti Gomo Attas menulis artikel yang berjudul *Structure and Function Of The Beluk Oral Tradition* yang sebelumnya dipresentasikan pada seminar internasional ISSHE 2020. Fokus penelitian tersebut adalah mendeskripsikan struktur pertunjukan dan fungsi bahasa lisan seni beluk melalui naskah wawacan yang di dalamnya terdapat pembahasan mengenai konsep praktik ngilo dan meuli.

Kedua artikel yang dirujuk di atas banyak memberikan informasi dan inspirasi mengenai keterkaitannya antara konsep improvisasi dengan seni beluk. Artikel ini akan mengkaji bagaimana relasi seni beluk melalui wawacan dengan konsep improvisasi.

3. METODE PENELITIAN

Artikel ini ditulis berdasarkan hasil fieldwork menggunakan pendekatan kualitatif melalui pengaplikasian metode wawancara disertai pengamatan untuk memenuhi keperluan penelitian, serta mampu mentranskripsikan, mengolah data hingga menyusun data menjadi sebuah laporan data yang sistematis dan koheren. Metode kualitatif dipakai untuk memahami seseorang atau masyarakat berdasarkan sudut pandangnya (emik) (Mistortofy 2002:n.p). Sumber data yang digunakan dalam tulisan ini adalah ucapan dan tindakan seseorang/masyarakat yang sedang diamati, data tertulis seperti buku dan artikel dalam jurnal, serta audio-visual dalam bentuk video pertunjukan, dan talkshow yang tayang di kanal youtube.

Seperti yang telah dibicarakan di atas, maka teknik penelitian yang digunakan adalah teknik pengamatan berdasarkan pengalaman penulis secara langsung selama riset ini kepada pelaku seni beluk dan wawacan, serta akademisi. Pengamatan dapat mengoptimalkan kemampuan peneliti untuk melihat fakta sebagaimana yang dilihat. Selain itu, teknik penelitian menggunakan wawancara, dalam hal ini wawancara tak terstruktur agar lebih mendalam, intens, dan luwes. Wawancara mengarahkan pewawancara mengajukan pertanyaan secara spontanitas dalam suasana wajar dan tidak terkesan formal. Pertanyaan yang diajukan kepada para narasumber adalah seputar ruang lingkup nyanyian wawacan meliputi; konsep ngilo dan meuli dan eksistensi nyanyian wawacan.

4. PEMBAHASAN

4.1. Konsep Ngilo dan Meuli pada Nyanyian Wawacan

Wawacan merupakan karya sastra naratif dalam bentuk puisi pupuh yang terlahir melalui tulisan tangan berupa naskah kemudian perkembangannya ditulis dalam buku, seperti “*Wawacan Babar Nabi*”, “*Wawacan Angling Darma*”, “*Wawacan Batara Rama*”, “*Wawacan*

Umar Kayam”, “*Wawacan Purnama Alam*”, dan lain sebagainya (Ruhaliyah 2018:14–17). Akan tetapi, yang terkenal bahwa wawacan dikenalkan secara lisan dalam pertunjukan Beluk (Ruhaliyah 2018:10), tetapi Iskandarwassid (1992) menyebutkan mengenai relasi wawacan dengan beluk, bahwa,

“*Wawacan* biasanya dibaca dengan cara dilantunkan atau ditembangkan pada pagelaran seni beluk (Jawa: macapatan), tetapi tidak semua lakon wawacan dapat dipentaskan dalam seni beluk” (Haerudin, Koswara, and others 2017:4)

Secara istilah, *wawacan* berasal dari Bahasa Sunda, yakni *wawacaan* yang artinya apa yang dibaca). Selain itu, *wawacan* juga berbentuk puisi dangding. Dangding merupakan ikatan puisi tertentu untuk melukiskan hal-hal yang sudah tertentu pula yang disebut pupuh (Rosidi 1966:11–26).

Pada pertunjukannya, wawacan disajikan dalam bentuk nyanyian tanpa iringan instrumen, meskipun bukan suatu kebakuan, atau keharusan. Menurut Suparli, zaman dulu wawacan dinyanyikan menggunakan teknik vokal beluk. Beliau pun berpendapat, wawacan bukanlah jenis nyanyian, meskipun di dalamnya terdapat beluk. Saat ini, wawacan tidak lagi ditemukan sebagai seni pertunjukan. Dari pernyataan tersebut, bahwa keseniannya (nyanyian) terletak pada beluk yang menyanyikan naskah wawacan. Untuk membedakan nyanyian wawacan dengan nyanyian pada kesenian lainnya, bukan berorientasi pada wawacan, melainkan pada beluk itu sendiri.

Menurut Sudarsono, beluk berasal dari kata Ba dan Aluk. Ba berarti besar, sedangkan aluk berarti berteriak. Tetapi ada juga yang menyebutkan dari kata celuk yang artinya memanggil dari kejauhan. Jadi dapat disimpulkan bahwa beluk merupakan teknik menyanyikan dengan suara keras seperti berteriak dengan nada yang meliuk-liuk, dan cenderung pada ambitus tinggi.

1. Wawancara dengan Lili Suparli pada Sabtu, 17 Juli 2021 melalui pesan singkat Whatsapp,



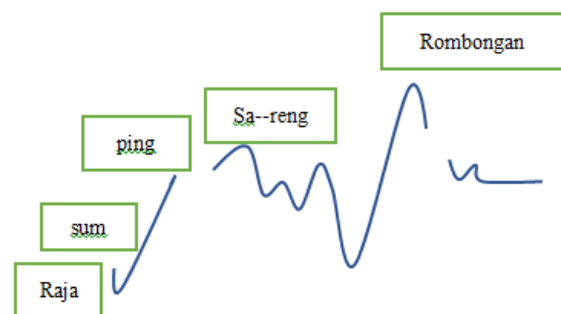
Gambar 1. *Juru Beluk* pada komposisi “Nyora” karya Gempur Sentosa
Sumber: Gempur Sentosa (2016)

Pada pertunjukan nyanyian *wawacan*, terdapat sebuah pola permainan yang unik dan menjadi ciri khas, yakni *ngilo* dan *meuli*. Istilah *ngilo* merupakan kata kerja yang berasal dari Bahasa Sunda, yakni dari kata *ilo* yang artinya membacakan teks yang ada dalam tulisan, baik dalam satu frase kalimat atau kalimat penuh tergantung situasi pada saat itu. Sedangkan istilah *meuli* adalah menyanyikan teks oleh seseorang (*Juru Beluk*) atau beberapa orang yang dibacakan oleh *Juru Ilo*². Keberadaan *ngilo* dan *meuli* pada nyanyian *wawacan* belum diketahui pasti kapan mulai dipergunakan. Perlu penelusuran lebih dalam dengan waktu yang panjang untuk mengetahui keberadaannya dalam hal waktu. Ada yang menyebut sejak abad 19, ada juga yang menyebut sejak *wawacan* mulai dipergelarkan menggunakan nyanyian. Konsep *ngilo* dan *meuli* tidak ada ketentuan yang baku atau khusus.

Secara teknis, konsep *ngilo* dan *meuli* datang dari situasi ketika *Juru Beluk* (yang *meuli*) tidak bisa membacakan teks *wawacan* yang ada dalam naskah atau buku. Terdapat banyak faktor hal itu terjadi, bisa disebabkan karena zaman dulu terdapat keterbatasan dalam membaca atau tidak bisa melihat sama sekali, bahkan sudah menjadi kebiasaan meskipun terdapat *Juru Beluk* yang sudah bisa membaca atau bisa melihat tulisan naskah *wawacan*. Bisa dikatakan bahwa *ngilo* dan *meuli* terjadi

2. Wawancara dengan Tarjo Sudarsono pada Sabtu, 17 Juli 2021 melalui pesan singkat Whatsapp.

secara natural tanpa rekayasa, seperti sebuah permainan yang entah seperti apa yang terjadi ke depannya dari peristiwa musikal tersebut. Pemilihan material musik yang dinyanyikan oleh *Juru Beluk* dari naskah *wawacan* tersebut terjadi secara tidak pasti, baik dalam sisi melodi, maupun kecepatan tempo, dan timing menyanyikannya. *Juru Beluk* tetap memiliki kontrol dengan mengikuti teks yang dibacakan *Juru Ilo*. Selain itu, Melodi yang dinyanyikan berasal dari sistem tangga nada salendro atau pelog yang dinyanyikan dengan teknik beluk. Dalam hal ini, kreativitas musiknya menjadi tanggung jawab *Juru Beluk*. Berikut ini adalah contoh *ngilo* dan *meuli* yang ditulis dalam notasi teks dan grafik.



Gambar 2. Contoh notasi grafik
Sumber: Gempur Sentosa (2021)

Tulisan dalam kotak merupakan teks yang disampaikan oleh *Juru Ilo* dan *Juru Beluk*. *Juru Ilo* membacakan kalimat *Raja sumping sareng rombongan* (terj. Raja datang bersama rombongan), kemudian diikuti oleh *Juru Beluk* untuk dinyanyikan mengikuti teks tersebut. Terdapat kata demi kata dalam kotak kecil yang bisa dinyanyikan mengikuti lekukan grafik yang merupakan lekukan nada membentuk melodi dengan durasi tertentu disesuaikan dengan panjang garis atau lekukannya. Pada pelaksanaannya, setiap *Juru Beluk* akan beda memainkan melodi-melodinya, bahkan meskipun hanya dimainkan oleh satu *Juru Beluk* saja, tetap akan berbeda dari panggung ke panggung. Hal ini menunjukkan terdapat naturalistik tergantung situasinya.

4.2 Wacana Musik Improvisasi

Improvisasi musik kerap digunakan oleh musisi dalam penjelajahan kreativitas musiknya. Saat ini, improvisasi masih penting di beberapa tradisi di India, Indonesia, Timur Tengah, Jepang, Cina, Afrika Barat, dan musik Gipsy, juga banyak digunakan dalam musik populer seperti seperti *rock*, *jazz*, *Latin*, *blues*, dan *folk* (Cabrera, 2020:289). Improvisasi bukanlah sesuatu yang mendahului komposisi atau berdiri di luar dan bertentangan dengan komposisi. Sebaliknya, bahwa kegiatan yang kita sebut “mengarang” dan “pertunjukan” pada dasarnya bersifat improvisasi, meskipun improvisasi membutuhkan banyak cara yang berbeda (Benson, 2003:2).

“Improvisasi adalah penciptaan sesuatu yang baru di saat pertunjukan. Itu ada secara eksklusif di masa sekarang... komposisi adalah tentang perencanaan untuk masa depan dan interpretasi adalah tentang menentukan makna musik yang diciptakan di masa lalu” (Benson, 2003:1).

Dari kutipan tersebut disebutkan bahwa improvisasi adalah penciptaan sesuatu yang baru di saat pertunjukan. Pada masa sekarang, improvisasi dalam dunia komposisi musik lebih khusus keberadaannya. Komposisi adalah tentang perencanaan untuk masa depan dan interpretasi adalah tentang menentukan arti musik yang diciptakan di masa lalu.

Pada kehidupan sehari-hari, improvisasi dikaitkan dengan aleatorik karena dianggap memiliki kesamaan. Jelas keduanya memiliki perbedaan. Dalam aleatorik itu sendiri terdapat perdebatan, dan beberapa konsep memiliki kesamaan, seperti “*Chance Music*”, “*Aleatorik*”, dan “*Stochastic Music*”. *Chance music* atau “Musik Kans” yang digagas John Cage yang terinspirasi dari *I-Ching*, sebuah falsafah dan kosmologi dari tiongkok. Secara prinsip, beberapa elemen komposisi musik dibiarkan kebetulan.

Kehadiran konsep *chance music*, mendorong Boulez untuk menciptakan konsep aleatorik dengan pendekatan musik kans dengan struktur yang terkontrol, dan terkait dengan improvisasi (Cope, 1984:268). Dari pernyataan tersebut terkadang menjadi salah paham, padahal ‘keterkaitan’ belum tentu memiliki kesamaan dengan improvisasi. Selain itu, Komponis Eropa lain seperti Iannis Xenakis juga menciptakan gaya musik dengan pendekatan probabilitas yang disebut *Stochastic Music* (musik stokastik) berdasarkan perhitungan logika matematika, statistik, dan fisika. Xenakis mengembangkan komposisi musik dalam beberapa tahun yang disebut stokastik untuk menghormati teori probabilitas. Xenakis menggunakan kans sebagai peluang untuk mengontrol massa suara dan kans dikontrol oleh struktur musiknya dengan konstruksi stokastik dan probabilitas (Xenakis, 1992:5).

Jauh sebelum kemunculan improvisasi dan aleatorik, terdapat karya-karya musik yang menggunakan metode secara kebetulan. Hedges pun mengungkapkan dalam jurnalnya, bahwa

“Dari 1757 hingga 1812 setidaknya dua puluh permainan musik dadu diterbitkan di Eropa dalam beberapa edisi dan bahasa. Publikasi-publikasi ini terkenal karena mereka menawarkan, dua abad lebih awal dari ‘munculnya’ musik aleatory abad kedua puluh. Yang pertama dari keanehan musik ini juga merupakan publikasi pertama Johann Philipp Kirnberger, *Der allezeit fertige Polonoisen und Menuetten komponist* (Berlin, 1757)” (1978: 180).

Cope menjelaskan perbedaan keduanya antara aleatorik dan improvisasi, bahwa improvisasi berpusat pada realisasi secara langsung dari capaian artistik yang terdefinisi sedangkan aleatorik tidak mengenal eksistensi dari capaian artistik. Selain itu, Improvisasi mencari makna lewat spontanitas, sementara aleatorik mendeklarasi makna menjadi spontanitas (Cope. 1984:244-245).

Bailey menyebutkan dalam bukunya, "*Improvisation: Its Nature and Practice in Music*", bahwa, "*The Grove Dictionary of Music and Musicians (1954)* mendefinisikan improvisasi sebagai 'Seni berpikir dan menampilkan musik secara bersamaan. Tampaknya definisi tersebut berimplikasi tidak baik untuk non-improvisor. Stephen Hicks, salah seorang pemain organ, tidak percaya pada pernyataan tersebut dan beranggapan jika mereka memiliki kontrol mutlak dan nyata pengetahuan harmoni maka, dengan Latihan, siapa pun bisa berimprovisasi'" (Bailey, 1993:66). Scott pun menjelaskan tentang improvisasi, bahwa menurutnya sangat sulit menyatakan sesuatu tentang improvisasi dan pelakunya tanpa segera berkontradiksi, apalagi menyamaratakan (2014:11-12).

Bailey membagi terminologi improvisasi menjadi dua, yaitu improvisasi idiomatik dan improvisasi non-idiomatik. Idiomatik merupakan improvisasi yang menggunakan idiom tertentu, seperti *flamenco*, *barok*, *jazz*, dan berbagai musik tradisional/ etnik lainnya kemudian mengambil identitas dan motivasi dari idiom tersebut. Sedangkan, non-idiomatik kebalikannya dari idiomatik, yakni improvisasi yang bebas dan tidak terikat dengan idiom tertentu (Bailey, 1993:ix).

Banyak orang yang mengira bahwa improvisasi adalah semacam magis dan menjadi kesalahpahaman. Kesalahpahaman di sini terdapat dua anggapan. Pertama, secara umum improvisasi dianggap sebagai karya atau struktur yang dihasilkan secara mendadak. Sebenarnya, ini adalah semacam 'penciptaan' dilakukan di tempat. Secara teoritis, bisa dibedakan komposisi improvisasi sebagai tindakan menunjuk atau memilih tampilan musik tertentu dan 'pertunjukan' dari improvisasi sebagai perwujudan nyata dari tampilan-tampilan tersebut. Jadi, untuk sementara perbedaannya adalah yang berguna dan bermakna karena memiliki dua aspek improvisasi yang penting, yakni aspek 'menciptakan' dan aspek 'pertunjukan' (Bailey, 1993:23).

Benson menguraikan istilah improvisasi berdasarkan peristiwa musikal, seperti; 1) Detail material musik yang minimalis yang tidak tertulis di notasi, seperti timbre, dinamika, dan tempo; 2) Penambahan pola untuk mengisi konfigurasi; 3) Menambahkan nada, akor, dan kadensa; 4) Transformasi instrumen dari instrumen aslinya; 5) Mengubah, baik itu menambah atau mengurangi bagian tertentu pada notasi (*score*) yang dilakukan musisi, komponis, atau editor; 6) Menggubah bagian substansial; 7) Mengganti garis melodi dan akor untuk variasi; 8) Menggunakan bentuk dasar notasi dan akor, lalu pemain lain mengikutinya; 9) Menggunakan bentuk tertentu atau gaya musik sebagai *template*; 10) Mengambil bagian tertentu dari musik yang ada untuk digunakan sebagai pijakan kemudian disusun menjadi lebih kompleks; dan 11) Improvisasi yang paling halus, misalkan komponis dan pemain pelaku musik tertentu, kemudian melakukan modifikasi pada karyanya sendiri. Terdapat hal yang menarik dari uraian Benson, yaitu perbedaan antara berbagai bentuk improvisasi yang jauh lebih kuantitatif daripada kualitatif. Selain itu, tidak satu pun dari contoh ini yang memenuhi syarat sebagai "improvisasi" dalam arti yang dikutip sebelumnya yaitu "sesuatu" diciptakan secara mendadak dari ketiadaan" (2003:26-29).

Mungkin pernyataan Benson belum sepenuhnya bisa diterima, karena berbeda dengan pernyataan-pernyataan sebelumnya mengenai improvisasi. Sebuah perbedaan bukan menjadi masalah, justru akan memperkaya pengetahuan. Karena dalam artikel ini, khususnya pada pembahasan ini, penelitian ini bukan mencari mana pernyataan yang paling benar, tetapi mencari berbagai kemungkinan dari wacana-wacana improvisasi.

Di Indonesia sendiri, khususnya di Bandung, terdapat kegiatan improvisasi bebas, yakni "SONTAK" yang digagas oleh Daniel Milan Cabrera, Dody Satya Ekagustdiman, Robi Rusdiana, dan rekan-rekan lainnya. Kegiatan ini dimulai sejak 2020 hingga kini

yang sedikit terhambat akibat pandemik. Kegiatan tersebut melibatkan para musisi lintas *genre* dan idiom yang dipadukan melalui upaya kolaboratif untuk menunjukkan ekspresi serta kreativitasnya.

4.3 Konsep *Ngilo* dan *Meuli* Sebagai Musik Improvisasi

Peristiwa *ngilo* dan *meuli* yang disampaikan oleh Juru Ilo dan Juru Beluk (*meuli*) membentuk sebuah relasi sebab-akibat. Hal ini dimaksudkan bahwa peristiwa *meuli* tidak akan terjadi tanpa adanya *ngilo*. Keduanya menjadi satu kesatuan utuh tanpa terpisahkan. *Ngilo* dan *meuli* membentuk sistemik yang muncul dari hubungan-hubungan yang mengatur secara dasariah dan natural menjadi satu kesatuan utuh. Sifat-sifat dasariah itu muncul dari hubungan-hubungan yang mengatur dari suatu konfigurasi hubungan yang teratur dan menjadi ciri khas sistem-sistem. Sifat-sifat sistemik akan hilang ketika salah satu sistem dianalisis menjadi sistem yang terisolir (Capra, 2001:60).

Relasi antara *ngilo* dan *meuli* menekankan pada situasi natural, bahkan bisa dikatakan sebagai peristiwa tidak pasti bentuk sajiannya, baik dari kontekstual seperti waktu ke waktu atau dari panggung ke panggung, maupun secara tekstual musiknya seperti nada, melodi, tempo, dan durasi. Meskipun demikian, ketidakpastian pada peristiwa *ngilo* dan *meuli* menggunakan naskah *wawacan* memiliki nilai estetika tersendiri. Ketidakpastian tersebut memberikan kesan penasaran bagi penonton, bahkan bagi pelaku itu sendiri. Bisa dikatakan keadaan naturalis yang mengalir bentuk musiknya (nyanyian) pada *meuli* dan *ngilo*, memiliki kekuatan tersendiri untuk menguji kreativitas si pelakunya sehingga akhir dari bentuk nyanyian itu ditentukan oleh pemain dari teks *wawacan* yang bisa dianggap sebagai notasinya.

Konsep *ngilo* dan *meuli* bisa disebut sebagai musik improvisasi idiomatik, pertimbangannya adalah karena tidak bisa lepas dari idiom musiknya, yakni Karawitan Sunda, seperti sistem tangga nada yang menggunakan *salendro* (pada situasi tertentu terdapat tangga nada *pelog*), karakter, dan ambitus nada tinggi yang biasa dinyanyikan dalam *beluk*.

5. SIMPULAN

Konsep *ngilo* dan *meuli* dikatakan sebagai peristiwa tidak pasti bentuk sajiannya musiknya, bahkan bisa dikatakan naturalis penyajiannya musiknya. Meskipun demikian, ketidakpastian pada peristiwa keduanya yang dinyanyikan dengan teknik vokal *beluk* dari naskah *wawacan*, memiliki nilai estetika sehingga menjadi ciri khas dan daya tarik tersendiri.

Ketidakpastian tersebut dibiarkan mengalir apa adanya tanpa rekayasa, akan tetapi memiliki kekuatan tersendiri untuk mengolah dan menguji kreativitas si pelakunya. Improvisasi berpusat pada realisasi secara langsung dari capaian artistik yang terdefinisi sedangkan aleatorik tidak mengenal eksistensi dari capaian artistik. Selain itu, Improvisasi mencari makna lewat spontanitas, sementara aleatorik mendeklarasi makna menjadi spontanitas. Konsep *ngilo* dan *meuli* memiliki kesamaan secara teknis dengan improvisasi idiomatik yang terstruktur dan memegang konsepsi idiom budayanya. Dengan demikian, berharap wacana tersebut dapat membuka pikiran baru untuk para kreator khususnya para komponis sebagai rekomendasi dalam pencarian sumber ide kekaryaannya dari nilai lokal untuk diaktualisasikan ke dalam sebuah karya musik.

6. DAFTAR PUSTAKA

- Bailey, Derek. 1993. *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. United States of America: Da Capo Press.
- Benson, B. E. 2003. *The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music*. United States of America, New York: Cambridge University Press.
- Capra, Fritjof. 2021. *Jaring-jaring Kehidupan*. (S. Pasaribu, Trans.) Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.
- Cope, David H. 1984. *New Directions in Music* (Fourth ed.). Dubuque, Iowa: W.C. Brown.
- Iskandarwassid. 1992. *Kamus Istilah Sastra*. Bandung: Geger Sunten.
- Griffiths, Paul. 1994. *Modern Music: A Concise History*. (Revised ed.). New York: Thames and Hudson.
- Mistortofy, Zulkarnaen. 2002. *Bahan Ajar Mata Kuliah Fieldwork I Etnomusikologi*.
- Kostka, Stefan. 2006. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. Third Edition. New Jersey: Prentice Hall.
- Rosidi, Ajip. 1966. *Kesusastraan Sunda Dewasa Ini*. Jatiwangi: Cupumanik.
- Ruhaliyah. 2018. *Wawacan: Sebuah Genre Sastra Sunda*. Bandung: Pustaka Jaya.
- Xenakis, I. 1992. *Formalized Music: Thought and Mathematics in Composition*. Revised Edition. Stuyvesant, New York: Pendragon Press.

Laporan Penelitian/ Jurnal Ilmiah:

- Daniel Milan Cabrera & Yudi Sukmayadi. 2020. *An Introduction to Free Improvisation Music Through YouTube*. Proceedings of the 3rd International Conference on Arts and Design Education (ICADE 2020). Bandung: Fakultas Pendidikan Seni dan Desain-Pascasarjana Universitas Pendidikan Indonesia.
- Haerudin, Dingding, Dedi Koswara, and others. 2017. "Transformasi Dan Kajian Etnopedagogi Naskah Wawacan Sulanjana." *Jurnal Lektur Keagamaan* 15(1):1–20.
- Hedges, S. A. 1978. Dice Music in the Eighteenth Century. *Music & Letters*, Vol. 59, No. 2 (Apr., 1978), pp. 180-187. Great Clarendon St. Oxford OX2 6DP, UK: Oxford University Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/734136>
- Scott, R. 2014. "Free improvisation and nothing: from the practice of scape to a bastard science", *ACT – Zeitschrift für Musik & Performance*, Ausgabe, 2014/5.
- Setyoko, Aris, Bayu Arsiadhi Putra, and Kresna Syuhada Rawanggalih. 2022. "Perspektif Etnomusikologi Dan Musikologi Komparatif Terhadap Musik Sebagai "Bahasa Universal"." *Sorai: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik* 14(1):1–11.
- D. Nurfajrin Ningsih, Aceng Rahmat, dan Siti Gomo Attas. 2021. Structure and Function Of The Beluk Oral Tradition. Proceedings Of The First International Seminar ISSHE 2020, November 25, Indonesia.

Internet:

<https://www.youtube.com/watch?v=NBG8evAuuzY>. *Paraguna Masagi. Gunem Catur #5 Jurusan Karawitan “Nyaliksik Sekar Tradisi”*. [Talk Show]. Bandung: Jurusan Karawitan ISBI Bandung. Diakses 09 Juli 2021.

<https://youtu.be/Ynr3TNFyCG0>. *NGOBAT #90 – Ngomongkeun Ngarawat Tradisi Seni Pantun. Nara Sumber: Kang Lili - Kang Ajo*. [Talk Show]. Bandung: Budi Dalton NGOBAT Official. Diakses 17 Februari 2020.

Narasumber:

Dr. Lili Suparli, M.Sn. 55 Tahun, Profesi Dosen dan Pelaku Seni.

Tarjo Sudarsono, S. Kar., M.Sn, Usia 60 Tahun, Profesi Dosen dan Pelaku Seni.