
KACAPI DALAM TEMBANG SUNDA CIANJURAN: KETERKAITANNYA DENGAN GAMELAN DEGUNG

Asep Nugraha

Prodi Karawitan Fak. Seni Pertunjukan
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung
Email: kangasepnugraha@gmail.com

Abstract

Kacapi in tembang sunda cianjuran related to gamelan degung. Bonang melodies in gamelan degung were adopted by Kacapi Indung, and peking melodies in gamelan degung were adopted by kacapi rincik. This paper tries to explore the relationship by comparing the melodic between the kacapi instruments and the instruments in the gamelan gamelan degung. The result was kacapi in tembang sunda cianjuran as miniature of the gamelan degung performance.

Keywords: degung, kacapi, cianjuran.

Pendahuluan

Tembang sunda cianjuran merupakan musik yang lahir pada masa Priangan diduduki Belanda.¹ Musik ini lahir di kabupatén Cianjur yang ketika itu merupakan ibu kota pemerintahan Karesidenan Priangan (Ace Hasan Su'eb, 1997:26).² Tokoh di balik kemunculan musik ini adalah bupati Cianjur bernama Raden Aria Adipati (R.A.A.) Kusumaningrat (1834-1864) atau dikenal dengan sebutan Dalem Pancaniti yang membidani musik ini atas bantuan para *nayaga lebet* (Enip Sukanda, 1996:7; Su'eb, 1997:26).

Setelah kurang lebih enam tahun, R.A.A. Kusumaningrat dengan dibantu oleh para

seniman *lebet*, berhasil menciptakan suatu bentuk seni baru, yang sumber asalnya dari seni *pantun*. Bentuk seni baru tersebut berorientasi kepada tata cara di lingkungan pedaleman. Dalam penyajiannya disesuaikan dengan tuntutan, tata cara, tata tertib, dan sopan santun para bangsawan pada masa tersebut (Su'eb, 1997:26).

Musik tersebut ditransmisikan secara 'tertutup' di kalangan aristokrat³ Cianjur atau kaum *ménak*⁴ yang memiliki garis keturunan (*terah*) 'darah biru.' dinamai *tembang pajajaran*, sedangkan cara melantunkannya (menyanyikan) disebut *mamaos* (Su'eb, 1997:28).⁵ Seiring waktu musik ini dapat dinikmati serta dipelajari kaum *ménak* di luar

'tembok istana' Kabupatén Cianjur, pertama kali terjadi pada saat kabupatén Cianjur dipimpin Bupati Demang Natakusumah (1910-1912).⁶

Pada saat jabatan bupati dipegang oleh Demang Natakusumah, beliau kurang memperhatikan para seniman 'kadaleman.' Karena itu para seniman mulai membawa seni *mamaos* ke luar padaleman dan mengajarkan kepada masyarakat, meskipun terbatas hanya untuk keturunan ningrat yang disebut *ménak kaum* (Su'eb, 1997:52).

Natakusumah diganti R.A.A. H. Mucharam Wiranatakusumah yang memerintah kabupatén Cianjur selama delapan tahun (1912-1920). Wiranatakusumah bukan keturunan bupati Cianjur, tetapi keturunan bupati Bandung yang menikahi puteri Prawiradiredja II (bupati Cianjur yang menggantikan Dalem Pancaniti). Wiranatakusumah merupakan sosok pemimpin yang sangat mengayomi dan menggemari kesenian (Natamihardja. 2009:36). Tidak heran, jika pada tahun 1921, ketika dilantik menjadi bupati Bandung menggantikan sang ayah, kesenian yang berada di Kabupatén Cianjur, yakni *mamaos* dan *degung*, turut serta dibawa Wiranatakusumah ke Bandung untuk dipelihara dan dikembangkan di lingkungan

Kabupatén Bandung (Su'eb, 1997:55; & Natamihardja. 2009:36).

Peristiwa itu merupakan momentum, di mana *mamaos* 'mengepakan sayap' melewati batas geografis asal kelahirannya, yakni Cianjur. Di Bandung keberadaan *mamaos* atau *tembang sunda cianjuran* semakin populer, karena Wiranatakusumah memungsikan alat dan teknologi yang memudahkan akses bagi kesenian ini tampil di ruang publik yang luas, di antaranya melalui sejumlah rekaman *audio* dalam piringan hitam.

Salah satu media hiburan yang dimiliki pribumi yakni radio (ketika itu masih barang *lux*), digunakan Wiranatakusumah untuk mensosialisasikan musik ini ke hadapan khalayak ramai, menyajikan repertoar lagu yang masih 'asing' di telinga menjadi akrab dan menyebar ke berbagai penjuru wilayah keresidenan Priangan (Garut, Sumedang, Sukapura, Sukabumi, dsb.). Keberadaan seni *mamaos* diapresiasi sebagai seni yang menyajikan musikalitas berbeda dengan konvensi *tembang* yang telah ada (*buhun*). Semenjak itu musik tersebut mulai dijadikan fokus kajian para intelektual Sunda melalui sejumlah tulisan,⁷ diklasifikasikan sebagai *tem-*

bang *kaajeunakeun* (*kaayeunakeun*), dan diberi istilah yang merepresentasikan Cianjur sebagai asal musik ini lahir, yakni *tjiandjoeran* (EYD: *cianjuran*). Penyebutan *Cianjuran* diamini Ganjar Kurnia yang menulis peranan radio NIROM (*Nederland Indise Radio Omroep Maskape*) Bandung pada tahun 1930-an, kerap menyiarkan *mamaos* dengan menyebut *Tembang Cianjuran* (Kurnia, 2003:49).



Gambar 2.1. Iklan buku *tembang sunda cianjuran* pada tahun 1948, ada dua istilah untuk menyebut kesenian yang dibawa R.A.A.H. Mucharam Wiranatakusumah dari Cianjur ke Bandung ini, yakni *mamaos cianjuran* dan *tembang cianjuran* (Dok. Asép Nugraha)

Akhirnya Bandung menjadi tempat yang menyokong *tembang sunda cianjuran* semakin subur membentuk komunitas masyarakat yang menjadi pendukung setia di wilayah Keresidenan Priangan. Istilah *cianjuran* lebih populer dibandingkan istilah *tembang pajajaran* atau *mamaos*. Ketika itu R. Emung Pura-winata dalam pengantar buku *Djaja*

Swara Sunda (1948), menyebutkan bahwa *tembang sunda cianjuran* merupakan kesenian yang relatif baru untuk dikenal secara luas masyarakat, sehingga diklasifikasikan sebagai *tembang kaayeunakeun* (lagu-lagu ‘sekarang’ atau baru):

Saeutik katerangan lagoe Soenda teh aya 6 golongan: (1) golongan lagoe-lagoe tembang boehoen; (2) golongan lagoe-lagoe **tembang kaajeunakeun (tjiandjoeran)**; (3) golongan lagoe-lagoe pantoen; (4) golongan lagoe-lagoe gamelan (roronggengan); (5) golongan lagoe-lagoe degoeng; (6) golongan lagoe-lagoe padalangan (*kakawen sapoeratina*) (Pura-winata, 1948:4).

Terjemahan:

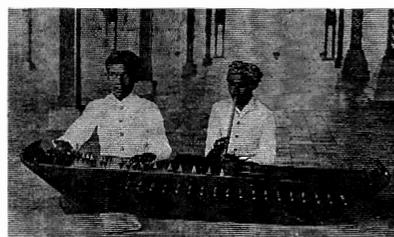
Sedikit informasi mengenai lagu Sunda yang terdiri atas enam golongan: (1) kelompok lagu *tembang boehoen*; (2) kelompok lagu *tembang kaajeunakeun (tjiandjoeran)*; (3) golongan *lagoe-lagoe pantoen*; (4) golongan *lagoe-lagoe gamelan (roronggengan)*; (5) golongan *lagoe-lagoe degoeng*; (6) golongan *lagoe-lagoe padalangan (kakawen sapoeratina)*.

RRI Bandung Memperkenalkan Kacapi Rincik Ke Pelosok Jawa Barat

Atas izin bupati Wiranatakusumah, *tembang sunda cianjuran* dipancarluaskan NIROM (sekarang Radio Republik Indonesia (RRI)

Bandung) agar keindahan musik ini dinikmati segenap lapisan masyarakat. Sedikit demi sedikit, terasa atau tidak terasa, hal itu membawa *tembang pajajaran* atau *mamaos* atau *tembang sunda cianjuran*, yang dulu di tempat asalnya (Cianjur) bersifat eksklusif karena diperuntukkan bagi kaum *ménak*, menjadi 'terbuka' dapat dinikmati oleh siapa pun yang menaruh minat terhadapnya. Atmosfir yang dinamis tersebut diikuti perkembangan instrumen pengiring yang bertambah dengan kehadiran *kacapi rincik*.

Kehadiran *kacapi rincik* ditelusuri penulis dengan membandingkan dua waktu penyajian *tembang sunda cianjuran* yang berbeda melalui dokumentasi foto yang merekam peristiwa pada dua masa. Masa yang pertama adalah saat Wiratanakusumah memboyong *tembang sunda cianjuran* dari Cianjur ke Bandung pada tahun 1921, penyajiannya masih diiringi *kacapi parahu* dan *suling* (peristiwa tersebut ditemukan dalam bukti foto pemain *kacapi* dan *suling* di *pendopo*⁸ kabupatén Bandung tahun 1930-an).⁹



Gambar 2. Mang Uce, *seniman lebet* di kabupatén Bandung. Gambar foto menunjukkan *kacapi rincik* belum ada dalam penyajian *tembang sunda cianjuran* (Dok. Enoch Atmadibrata)

Masa yang kedua adalah tatkala RRI Bandung dipimpin R.A. Darya yang menggunakan *sandi asma* (nama lain atau *nickname*) R.A. Mandala Kusumah sebagai ketua rombongan *tembang sunda cianjuran* mengisi siaran rutin di RRI Bandung (Sukanda, 1996:8), sajiannya telah dilengkapi dengan penambahan *kacapi rincik*. Ketika itu pemain *kacapi indung* adalah Tarya (Mang Tarya) murid juru *kacapi* kabupatian mang Ucé, pemain *kacapi rincik* adalah Uking Sukri (Mang Uking adalah murid mang Tarya), dan pemain *suling* adalah Mang Ono.



Gambar 3. Siaran *tembang sunda cianjuran* di RRI Bandung tahun 1955 sudah digunakan *kacapi rincik*. Dari kiri pemain *kacapi indung*, Mang Tarya (murid dari mang Uce), pemain *suling* Mang Ono, *penembang* ibu Saodah, dan pemain *kacapi rincik* adalah Mang Uking (Dok. Enoch Atmadibrata)

Fenomena kemunculan *kacapi rincik* yang sebelumnya tidak pernah ada dalam penyajian *tembang sunda cianjuran* juga ditelusuri Enip Sukanda dalam buku *Kacapi Sunda* (1996). Penelusuran Sukanda dilakukan dengan mencermati rekaman piringan hitam. Penelusurannya itu ditulis dalam buku *Kacapi Sunda* (1996) sebagai berikut:

Jika kita mendengarkan rekaman *cianjuran* dalam piringan hitam sekitar tahun 20-an, iringan musiknya hanya terdiri dari *kacapi indung* dan *suling* saja. Penambahan *kacapi rincik* berlangsung sekitar tahun 50-an, yaitu tatkala RRI Bandung dipimpin RA. Darya dengan nama samaran untuk kedudukannya sebagai pimpinan *tembang Sunda* RA. Mandalakusumah (Sukanda, 1996:8).

Keberadaan radio – khususnya RRI Bandung – signifikan berkontribusi dalam menyebarkan *tembang sunda cianjuran* ke wilayah Priangan beserta perubahan yang terjadi di dalamnya, termasuk kehadiran *kacapi rincik* sebagai instrumen yang baru diintegrasikan pada tahun 1950. Seiring waktu setiap seniman daerah yang mengapresiasi RRI Bandung, mulai mengintegrasikan *kacapi rincik* dalam pertunjukan *tembang sunda cianjuran*. Akhirnya mengkristal dan tersimpan

dalam ruang dan waktu, sehingga *kacapi rincik* dalam *tembang sunda cianjuran* eksis hingga sekarang.

Penyajian *tembang sunda cianjuran* pada lagu bermetrum tetap (*tandak*) – seperti *panambih* dan *dedegungan* dari repertoar *degung klasik* – tidak dilengkapi melodi tabuhan *kacapi rincik* menimbulkan kesan ‘kurang lengkap’. Terasa *génjlong* (timpang) atau ada yang hilang seperti ungkapan *paribasa* Sunda: *kawas pantun teu jeung kacapi*. Kini musikalisasi *kacapi rincik* mendapat sorotan penting karena berkontribusi menciptakan jalinan musik *tembang sunda cianjuran* menjadi lebih indah

Pengakuan tersebut semakin signifikasikan, setelah komunitas masyarakat pendukung *tembang sunda cianjuran* mengukuhkan keberadaan *kacapi rincik* dan senimannya untuk ‘diper-hitungkan’ dan mendapatkan apresiasi melalui festival atau *pasanggiri*. Seniman dari kota Bandung yang berhasil mendudukan diri sebagai pemain *kacapi rincik* terbaik pada *pasanggiri* tingkat Jawa Barat di antaranya Nana Suhana (Alm), Ahmad Suwandi (Alm), Dédé Suparman, dan Galih.

Istilah Rincik untuk Kacapi Kecil pada Tembang Sunda Cianjuran

Nama *rincik* untuk instrumen *kacapi* yang berukuran kecil pada penyajian *tembang sunda cianjuran* masih ‘misteri.’ Selama penulis mengumpulkan data di lapangan dan studi beberapa literatur belum ditemukan jawaban memuaskan. Mau tidak mau, suka atau pun tidak suka bahasan mengenai istilah *rincik* dirasakan penting untuk dituliskan dalam kajian. Mudah-mudahan keterbatasan uraian penulis ini memberi konklusi awal bagi penelusuran selanjutnya, terutama bagi peneliti yang menaruh minat untuk melanjutkan penelitian *kacapi rincik* pada *tembang sunda cianjuran*.

Ubun Kubarsah dalam buku *Waditra* (1994), menafsirkan istilah *rincik* untuk *kacapi* yang berukuran kecil dalam penyajian *tembang sunda cianjuran* dengan pendekatan *kirata* (Sunda; *dikira-kira tapi nyata*), yakni *rincik* = *hujan nu ngaririncik* (bahasa Indonesia: hujan rintik rintik) (Kubarsah, 1994:18). Pernyataan tersebut bagi penulis yang menekuni *kacapi rincik* dan *kacapi indung*, dapat menangkap maksud Kubarsah memberikan definisi tersebut. Daya khayal tertuju pada ritmis air hujan yang turun membasahi

bumi (biasanya tidak deras) diasosiasikan dengan ritmis tabuhan yang dibawakan *kacapi* ukuran kecil tersebut. Namun bagi orang awam pendefinisian Kubarsah dapat membuat bingung dan mungkin mempertanyakan hubungan fenomena hujan dengan *kacapi* ukuran kecil dalam *tembang sunda cianjuran*.

Pendekatan *kirata* menimbulkan hasil yang multitafsir karena pendekatan epistemologis tersebut dilakukan dengan cara dicocok-cocokkan. Setiap orang bisa saja berbeda penafsirannya karena kental dengan ‘aroma’ subjektifitas. Hal ini dicontohkan Asép Wahyudin: “bisa saja saya mendefinisikan *rincik* berdasarkan pengalaman pribadi sebagai *tukang ngadu jangkrik*, sehingga mendefinisikan *rincik* dengan *kirata* “*ting tirilik jiga sora jangkrik*,” karena instrumen tersebut menghasilkan bunyi nada pada wilayah oktaf *petit* (tinggi)” (wawancara Asep Wahyudin). Pada kesempatan yang sama Heri Heridini menggambarkan pendekatan *kirata* yang harus disikapi peneliti secara hati-hati:

Orang Sunda memang terbiasa menggunakan *kirata* dalam memberikan nama: Misro (*amis di jero*), Combro (*oncom di jero*), Korsi (*cokor disisi*). Untuk nama manusia,

misalnya Suhadma dan Misnem yang pada masa lampau berhubungan dengan identitas dan informasi si anak dilahirkan (identifikasi karena banyak anak banyak rejeki), Suhadma = Subuh Ahad jam Lima; Misnem = Kemis Nem. *Kirata* akan menjadi sesat jika dicocok-cocokkan oleh orang yang tidak paham asal-usul pemberian nama itu, seperti *Rincik* = *hujan ngaririncik* atau *tingtirilik jiga sora jangkrik*, apakah betul diterjemahkan seperti itu? Penerapan *Kirata* atau disebut akronim dalam bahasa Indonesia, harus logis dan tidak terbantahkan. Contoh *Kirata* yang logis dalam kesenian di Jawa Barat antara lain: *Tarling* sebagai akronim (*kirata*) dari *gitar* dan *suling*; *bangréng* akronim dari *terbang* dan *ronggéng*; dan *bangklung* sebagai akronim *terbang* dan *angklung*. Pendefinisian tersebut tidak terbantahkan, karena memang definisi tersebut sesuai dengan realita yang terjadi di lapangan (wawancara Heri Herdini, tanggal 14 Juni 2016).

Pernyataan *rincik* sebagai akronim *hujan ngaririncik* dibantah oleh Kubarsah dalam buku yang sama. Pada bagian berbeda Kubarsah menelusuri arti *rincik* dengan peluruhan kata yakni *rincik* menjadi 'cilik', atau *kacapi rincik* adalah *kacapi* cilik. Pernyataan kedua Kubarsah ini mendekati realita, karena ukuran *kacapi rincik* lebih kecil dibandingkan *kacapi parahu* (in-

dung). Namun pendefinisian tersebut meninggalkan kesan 'pemaksaan' karena kata dasar menjadi berubah.¹⁰ Kesan pemaksaan tersebut semakin nyata ketika istilah 'cilik' tidak ditemukan pada sejumlah buku *Kamus Basa Sunda*.

Penulis mendapat sudut pandang berbeda ketika menanyakan istilah *kacapi rincik* kepada Dede Suparman sebagai objek seniman yang dikaji sebagai nara sumber dalam tulisan ini. Sumber informasi dari Suparman dirasakan tepat karena yang bersangkutan bekerja di RRI Bandung, yakni instansi yang menjadi media dalam mensosialisasikan *kacapi rincik* di Jawa Barat melalui siaran *tembang sunda cianjuran* pada tahun 1950-an. Di samping itu Suparman belajar *kacapi rincik* kepada mang Uking Sukri, di mana Sukri adalah pemain *kacapi rincik* RRI Bandung yang menjadi pelaku saat menyosialisasikan *kacapi rincik* pada tahun 1950.

Kasauran Mang Uking, mimiti pisan ayana kacapi rincik dimaenkeun dina lagu-lagu ekstra (panambih). Kulantaran lalaguan ekstra teh can jiga ayeuna, masih saperti lagu cimplung atawa Banjaran, nu ngamelodi, nya takol kacapi rincik saukur ngemprangan teu beda jeung tabeuhan waditra rincik dina gamelan.

Dumasar kana tabeuhan rincik gamelan nu diterapkeun, nya kaluar babasaan “sok ah rincikan jang.” Kabiasaan babasaan eta nu jadi cukang lantaran kunaon eta kacapi disebut kacapi rincik.

Terjemahan:

Mang Uking pernah mengatakan bahwa pertama kali munculnya *kacapi rincik* dimainkan pada lagu ekstra (*panambih*). Lagu-lagunya belum seperti sekarang, masih seperti lagu *Cimplung* atau *Banjaran* yang bermelodi, maka tabuhan *kacapi rincik* hanya *ngemprangan* seperti tabuhan waditra *rincik* pada *gamelan*. Berdasarkan itu, muncul pernyataan yang menjadi kebiasaan “*ayo rincikan.*” Kebiasaan itu yang kemudian menjadi identitas terhadap instrumen tersebut sehingga disebut *kacapi rincik*.

Pernyataan Suparman di atas memberikan gambaran bahwa penyebutan *kacapi rincik* merupakan dampak dari garap tabuhan instrumen tersebut, yang mengadopsi tabuhan *rincik* pada *gamelan*. Akhirnya penyebutan *rincik* untuk *kacapi* berukuran kecil tersimpan dalam perjalanan ruang dan waktu. Hal itu bertahan meskipun garap permainan *kacapi indung* (*kacapi* berukuran besar) berkembang dengan munculnya tabuhan *kait* pada lagu *panambih*, dan permainan *kacapi rincik* menerapkan tabuhan

alternatif lain yang disebut *gumekan*. Tabuhan ini berbeda dengan garap tabuhan *kemprangan* yang diterapkan *kacapi rincik* pada awal kemunculannya yang mengadopsi tabuhan *rincik* pada *gamelan*. *Gumekan* memberikan keleluasaan bagi pemain *kacapi rincik* memainkan melodi dengan cara mengikuti kontur melodi vokal jika sajian berbentuk *sekar gending*, dan mengikuti kontur melodi *suling* jika disajikan instrumental.

Kesimpulan dari bahasan pada Subbab ini, untuk sementara penulis ‘condong’ mengikuti informasi yang diberikan Suparman, karena memberikan alur yang dapat dicermati akal dan pikiran (logis). Terlepas jika pada perkembangannya permainan tabuhan *kacapi rincik* tidak lagi mengadopsi waditra *rincik* pada *gamelan*. Nama *rincik* pada *kacapi* ukuran kecil dalam *tembang sunda cianjuran* melembaga dan mentradisi secara turun-temurun sehingga tetap digunakan hingga sekarang. Tidak ada di antara seniman *tembang sunda cianjuran* yang mencoba untuk merubahnya.

Hubungan Kacapi Rincik dan Kacapi Indung dengan Gamelan Degung

Bupati Bandung Wiranatakusumah mensosialisasikan kesenian selain *tembang sunda cianjuran*, yang dibawanya dari Kabupatén Cianjur, yakni *gamelan degung*. Reper-toar lagu klasik yang dibawa dari Cianjur dikembangkan sehingga jumlahnya semakin bertambah dengan adanya seniman lebet yang aktif pada masa itu, antara lain Mang Idi yang menjadi lurah nayaganya.¹¹

Keberadaan *gamelan degung* disenyalir mempengaruhi garap tabuhan instrumen pada *tembang sunda cianjuran*, khususnya *gending* berbentuk *sekar alit* yang memperkaya garap tabuhan *kacapi indung* dan *kacapi rincik* pada iringan lagu *panambih*. Perubahan tersebut telah disinggung pada subbab sebelumnya, yakni munculnya tabuhan *kait* pada *kacapi indung* dan tabuhan *gumekan* pada *kacapi rincik*.

Tabuhan *kait* pada *kacapi indung* mengadopsi secara persis tabuhan *bonang* pada *gamelan degung* (seperti dicontohkan notasi di bawah ini).

Notasi Tabuhan *bonang* pada lagu *Catrik*

Pangkat	Ki	3	2	1	5	3	5	.	.
	Ka	3	2	1	5	.	5	.	5
Ki	5	3	5	3	2	5	2	.	.
Ka	.5	.5	.5	.2	.2	.2	.2	.2	.
									Ng
Ki	2	5	2	5	5	3	5	.	.
Ka	.2	.2	.2	.5	.5	.5	.5	.5	.

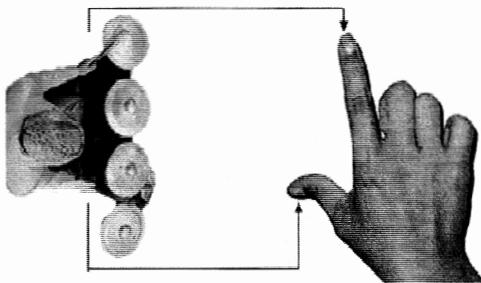
Notasi tangan kanan Tabuhan *kacapi indung* pada lagu *Catrik*

Pangkat	Ki	3	2	1	5	13	13	.	.
	Ka	3	2	1	5	55	5	5	5
T	5	3	5	3	2	5	2	.	.
J	.5	.5	.5	.2	.2	.2	.2	.2	.
									Ng
T	2	5	2	5	5	3	5	.	.
J	.2	.2	.2	.5	.5	.5	.5	.5	.

Kedua tabuhan di atas (antara *bonang* dengan *kacapi indung*) identik memainkan melodi yang sama, meskipun pada matra ke-1 dan ke-4 melodi yang dimainkan berbeda 1 (satu) oktaf. Permainan *bonang* menerapkan tangan kanan (Ka) dan kiri (Ki), sedangkan *kacapi indung* menerapkan tangan kanan dengan pengaplikasian jari telunjuk (T) dan jari jempol (J). Pengimplementasian teknik yang berbeda dikarenakan *bonang* ditabuh dengan cara dipukul, sedangkan *kacapi indung* dimainkan dengan cara dipetik. Selain itu timbre bunyi logam yang diha-

silkan *bonang* dan dawai *kacapi* berbeda intensitasnya.

Tabuhan *kacapi indung* yang mengadopsi bentuk permainan *bonang degung* melahirkan tabuhan yang disebut *kait*. Penamaan tersebut akibat jari jempol dan telunjuk yang bergerak bergantian membunyikan nada yang berbeda oktaf, menghasilkan gerak jari seperti mencongkel (Sunda: *kait*). Peristiwa itu yang mendasari lahirnya istilah *kait* sebagai tabuhan yang baru pada permainan *kacapi indung*, sedangkan cara menabuhnya disebut *dikait*, digunakan untuk iringan lagu *panambih* hingga sekarang.



Gambar 4. Permainan tangan kanan dan kiri pada tabuhan *bonang gamelan degung* diadopsi dengan penerapan jari jempol dan telunjuk pada permainan *kacapi indung* dalam iringan lagu *panambih*.

Garap tabuhan *bonang* pada *gamelan degung* mempengaruhi permainan *kacapi indung* dalam sajian lagu *panambih*, tentunya diikuti

penyesuaian instrumen *chordophone* lain dalam *tembang sunda cianjuran*, yakni *kacapi rincik* yang beradaptasi mengimbangi musikalitas tabuhan *kait* dari instrumen *kacapi indung*. Penulis mengidentifikasi melodi *kacapi rincik* ternyata mirip dengan permainan *saron peking* pada *gamelan degung*. Hubungan tersebut diamati melalui perbandingan notasi berikut ini.

Tabuhan *saron peking* pada lagu *Catrik*

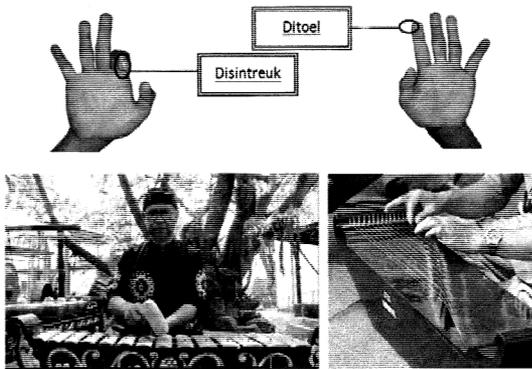
$\dot{1}$ $\overline{54}$ 3 | $\overline{2}$ $\overline{12}$ $\overline{51}$ 2 |
 | $\overline{5}$ 1 2 3 | $\overline{2}$ 1 2 3 4 5 |

Tabuhan *Kacapi Rincik* pada lagu *Catrik* (Dede Suparman)

$\overline{51}$ $\overline{54}$ $\overline{34}$ $\overline{51}$ $\overline{5154}$ 3 . 2 | $\overline{21}$ $\overline{21}$ $\overline{5454}$ $\overline{5121}$ 2 $\overline{25}$ |
 | $\overline{1232}$ $\overline{1515}$ $\overline{1232}$ $\overline{3451}$ | $\overline{5154}$ $\overline{3232}$ $\overline{3454}$ 5 $\overline{51}$ |

Kedua melodi tabuhan di atas dimainkan dengan cara berbeda: *saron peking* ditabuh dengan cara dipukul menggunakan alat yang dipegang oleh tangan kanan, sedangkan *kacapi rincik* dimainkan dengan menggunakan kedua tangan menggunakan teknik *disinteruk* untuk tangan kanan dan *ditoel* untuk tangan kiri. Kedua teknik tabuhan *kacapi rincik* tersebut melembaga

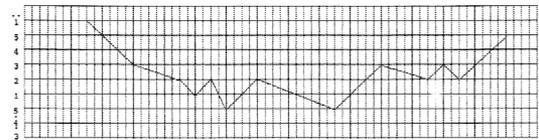
dan menjadi konsensus yang belum tergantikan hingga sekarang.



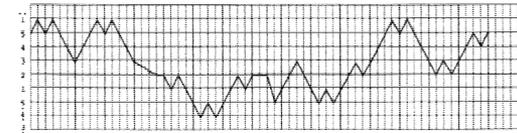
Gambar 5. permainan *saron peking* pada *gamelan degung* diadopsi permainan *kacapi rincik* dengan menerapkan dua jemari tangan yang menerapkan teknik *disintreuk* dan *ditoel*

Perbandingan dua notasi sebelumnya hanyalah cuplikan permainan *saron peking* dan *kacapi rincik* dalam satu periode (1 kali *goongan*). Pada praktiknya ada banyak varian melodi yang dimainkan (khususnya pada *kacapi rincik*). Namun untuk contoh notasi tabuhan di atas, penulis sengaja menggambarkan *saron peking* dan *kacapi rincik* gaya Dédé Suparman yang ternyata memiliki persamaan dalam hal kontur melodi.

Adapun Kontur melodi pada lagu *Catrik* yang dibawakan *saron peking* dan *kacapi rincik*, sesuai dengan notasi yang dituliskan di atas, digambarkan notasi tablatur berikut:



Notasi tablatur *saron peking* lagu *Catrik*



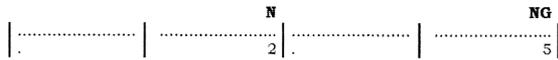
Notasi tablatur *kacapi rincik* lagu *Catrik*

Kontur melodi yang dibangun *kacapi rincik* dan *saron peking* pada dua notasi tablatur di atas dalam satu periode (1 *goongan*), menghasilkan perbandingan kontur melodi berikut ini.



Gambar 6. Perbandingan kontur Melodi antara *saron peking* dan *kacapi rincik* pada lagu *Catrik* dalam satu *goongan*.

Kontur melodi *kacapi rincik* memainkan variasi yang lebih kompleks. Meskipun berbeda varian dengan *saron peking*, tetapi teridentifikasi ada patokan yang senantiasa diikuti oleh kedua instrumen dalam membangun melodi. Patokan tersebut adalah pijakan pada nada *kenongan* dan *goongan* yang senantiasa ditabuh pada nada yang sama, digambarkan oleh arkuh berikut:



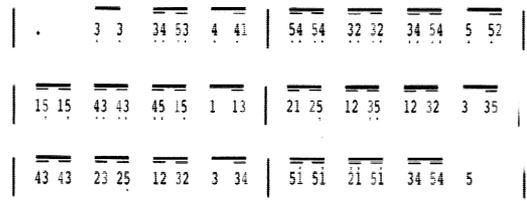
Keterangan:

N = Kenongan
 NG= Goongan

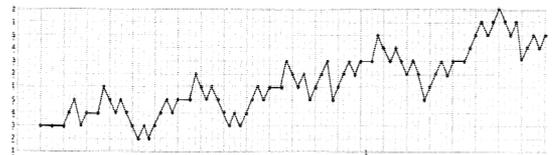
Penulis menelusuri tabuhan *kacapi rincik* dan *peking degung* pada lagu berbentuk *sekar ageung*, di mana melodi *kacapi rincik* dan *peking degung* relatif sama. Hal itu disebabkan melodi *kacapi rincik* dan *saron peking* disusun oleh jalinan nada yang dalam satu ketukan, maksimal bisa terdiri atas empat nada.

Untuk menunjukkan persamaan tersebut, penulis memilih sampel lagu *Pajajaran Degung* yang dinotasikan Entjar Tjarmedi, di mana notasi tabuhan *saron peking* dibandingkan dengan *kacapi rincik* gaya Dédé Suparman, untuk kemudian diperbandingkan dalam rangka mencari kesamaan melodi yang menyusunnya. Adapun dalam tulisan ini lagu *Pajajaran Degung* yang menjadi contoh dibatasi 6 matra, sebagai sampel yang menunjukkan kesamaan melodi saja

Notasi Kacapi Rincik pada lagu Pajajaran Degung (matra 1 – 6)



Melodi tabuhan *kacapi rincik* di atas apabila dituliskan ke dalam notasi tablatur akan didapatkan kontur melodi sebagai berikut:



Gambar 7. Kontur melodi *kacapi rincik* lagu *Degung Pajajaran* dari Matra 1- 6.

Penutup

Kacapi dalam tembang sunda cianjuran dalam aspek permainannya ternyata merupakan pengadopsian instrumen pada gamelan *degung*, khususnya pada waditra *bonang* dan *peking*. Pola permainannya relatif sama walaupun ditemukan usaha pengembangan dari para seniman penyaji *kacapi* dalam *tembang sunda cianjuran*. Namun tetap saja ditemukan ensensi dari persamaan kontur melodi yang disajikan antara *kacapi* dalam *tembang sunda cianjuran* dan instrumen yang diadopsi dari *gamelan degung*.

CATATAN AKHIR

¹ Priangan merupakan hadiah Mataram untuk Belanda yang membantu memenangkan perang suksesi. Dalam perebutan tahta kerajaan Mataram, Pangeran Puger dibantu Belanda menang dan dinobatkan sebagai sunan Mataram dengan gelar Susuhunan Paku Buwono I, walau harus membayar mahal atas bantuan Belanda, dengan menyerahkan wilayah Priangan, Cirebon, Madura bagian Timur kepada Belanda (Anhar, 2012:98).

² Keresidenan Priangan lahir pada era Raffles dan dibentuk melalui resolusi pada tanggal 13 Februari 1813. Cianjur menjadi ibu kota Karesidenan Priangan. Namun pada tahun 1856, ibu kota karesidenan Priangan dipindahkan ke Bandung karena letusan dasyat Gunung Gede yang menghancurkan wilayah Cianjur (Kunto, 1996:55)

³ Aristokrat adalah orang dari golongan bangsawan atau ningrat (Pusat Bahasa, 2008: 90).

⁴ Istilah *Ménak* dalam Kamus Bahasa Indonesia yang diterbitkan Departemen Pendidikan Nasional adalah orang terhormat, bangsawan, atau keturunan Raja (Pusat Bahasa, 2008:938).

⁵ Masyarakat Sunda yang berada pada stratifikasi sosial level bawah (Sunda: *cacah*), tidak dapat menikmati apalagi mempelajari musik ini. Kondisi saat itu seperti penggambaran *babasan* Sunda: *cacah rucah atah warah* atau dalam bahasa Indonesia: rakyat berbeda kelas dengan kaum *ménak* (Nugraha, 2012:76). *Babasan* tersebut memperlihatkan pemilahan antara *ménak* dengan *cacah* yang dikondisikan oleh situasional jaman kolonial dan kultur feodal yang mendikotomikan masyarakat ke dalam kasta atas dan bawah, berdampak pada seluruh aspek kehidupan, termasuk jenis musik atau seni yang dapat dinikmati oleh mereka (*ménak* dan *cacah*)

⁶ Demang Natakusumah memerintah Cianjur selama dua tahun, mengisi kevakuman pemerintahan karena Bupati sebelumnya, R.A.A. Prawiradiredja II, tidak memiliki keturunan laki-laki (Su'eb, 1997:52).

⁷ Pada masa itu kaum intelektual Sunda mulai memberikan perhatian khusus pada *tembang sunda cianjuran* seperti R. Satjadibrata menelorkan buku *Rusiah Tembang* dan juga Moech. A. Affande yang

menyusun buku *Djaja Swara Soenda* (1948) yang didalamnya ditemukan iklan mengenai buku *cianjuran* yang tengah menjadi fokus perhatian pada masa itu.

⁸ *Penclopo* pada jaman para Bupati Priangan, merupakan bangunan terbuka pada serambi depan dari kabupaten sebagai tempat pusat kebudayaan dan pesta keluarga bangsawan (Wiradiredja, 2014:29).

⁹ Poto tersebut adalah seniman *kacapi* bernama Mang Ucé, tuna netra yang menjadi leluhur seniman *kacapi* dalam *tembang sunda cianjuran* di kabupaten Bandung, karena keberadaan permainan *kacapi* pada *tembang sunda cianjuran* yang teraktualisasikan dewasa ini bersumber dari Mang Ucé yang mentransmisikan *skill* kepada generasi di bawahnya. Selanjutnya murid-muridnya itu menyebarkan kembali kepada generasi selanjutnya (Nugraha, 2007:97)

¹⁰ Dalam bahasa Sunda biasanya peluruhan kata tidak menyebabkan perubahan makna atau arti secara radikal. Contoh *colok* menjadi *nyolok*, *tonjok* menjadi *nonjok*, *cabut* menjadi *nyabut*. Tatanan kata dasarnya tidak berubah drastis seperti *rincik* dengan *ci[lik]*.

¹¹ Penulis mendapatkan informasi dalam perkuliahan bahwa repertoar lagu-lagu *degung klasik* digunakan sebagai iringan film Lutung Kasarung oleh bupati Wiranatakusumah. Hal itu indikasi bahwa *gamelan degung* juga menjadi primadona seni yang ditawarkan bupati Bandung ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Affande. Moech. A. 1948. *Djaja Swara Soenda*. Bandung: Dua D
- Anhar, Ratnawati. 2012. *Untung Surapati*. Jakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Budaya.
- Kunto, Haryoto. 1996. *Semberbak Bunga di Bandung Raya*. Bandung: PT. Granesia.

Pusat Bahasa. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.

Nugraha, D. 2012. *Ngamumule Basa Sunda: 1200 Paribasa jeung Babasan Sunda Pikeun SD jeung SMP*. Bandung: Yrama Widya.

Su'eb, Ace Hasan. 1996. *Wawasan Tembang Sunda*, Bandung: Geger Sunten.

Sukanda, Enip. *Kacapi Sunda*. Jakarta: Ditjen Kebudayaan Depdikbud.

Wiradiredja, Mohamad Yusuf. 2014. *Tembang Sunda Cianjuran di Priangan (1834-2009): Dari Seni Kalangenan sampai Seni Pertunjukan*. Bandung: Sunan Ambu Press.