

MODEL KAJIAN TRIANGULASI DALAM MENGGALI HUBUNGAN ANTARA TEKNIK, PROGRESS, DAN MUTU KAITANNYA DENGAN PENGEMBANGAN TABUHAN KACAPI INDUNG DALAM TEMBANG SUNDA CIANJURAN

Heri Herdini, Soleh, Karima

PENDAHULUAN

Tujuan penelitian ini tidak hanya untuk memperoleh pengetahuan teknik dalam permainan kacapi indung, tetapi lebih dari itu, yakni untuk melihat dinamika perkembangan tabuhan kacapi indung yang ditandai oleh adanya hubungan antara teknik, progress, dan mutu. Asumsi dasar yang memunculkan tiga variabel (teknik, progress, dan mutu) yang satu sama lain saling berhubungan ini akan dijelaskan secara rinci mulai dari analisis teknik (cara membunyikan dawai, garap komposisi, dan modifikasi), analisis progress (kecenderungan pemain kacapi indung dalam mengembangkan tabuhan kacapinya setelah menguasai berbagai teknik), dan analisis mutu (pengembangan tabuhan dari seorang pemain kacapi indung yang memiliki keindahan estetik yang kecenderungannya diikuti oleh pemain kacapi indung lainnya). Untuk membuktikan ada tidaknya hubungan dari ketiga variabel ini akan diuji berdasarkan data lapangan dengan cara mengamati dan menganalisis tabuhan kacapi indung yang telah dikembangkan oleh seorang pemain kacapi indung yang keterampilan dan pengalamannya tidak diragukan lagi yaitu Rahmat Rupiandi. Rahmat Rupiandi adalah anak ketiga yang dilahirkan di Bandung pada 3 Juni 1970. Melalui keahliannya dalam bidang kacapi indung, ia telah dipercaya dan diakui sebagai pemain kacapi indung yang sangat mumpuni, sehingga dalam kegiatan *pasangiri* (lomba) Grup Tembang Sunda Cianjuran (2001) se Jawa Barat dan DKI Jakarta di Cianjur, ia ditetapkan sebagai pemain kacapi indung terbaik mengungguli para pemain kacapi indung lainnya. Pengalamannya dalam bidang pertunjukan tentu tidak diragukan lagi, ia telah mengikuti *Tour Tembang Sunda Cianjuran* keliling Eropa, Swiss, Italia, Belanda, Perancis, dan Belgia. Berikut ini foto Rahmat Rupiandi sedang menyetem kacapi dan mempraktikkan tabuhan kacapinya.



Gambar 1. Rahmat Rupiandi Sedang Menyetem Kecapi dan Mempraktikkan Tabuhan Kacapi Indung (Foto: Koleksi Pribadi, 2023)

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

Permasalahan yang terkait dengan teknik tabuhan kacapi indung, baik yang terkait dengan teknik membunyikan dawai kacapi, garap komposisi, maupun teknik modifikasi, memang jarang dilakukan. Apalagi yang menyangkut bagaimana hubungan antara teknik, progress, dan mutu dalam pengembangan tabuhan kacapi indung merupakan suatu permasalahan yang hingga kini belum tergali. Permasalahan dalam Tembang Sunda Cianjuran khususnya tentang teknik tabuhan kacapi indung, sebagian besar sudah dikaji oleh para peneliti terdahulu, baik mengenai kajian historis oleh Enip Sukanda (buku *Kacapi Sunda*), Deni Hermawan (gaya tabuhan kacapi indung Uking Sukri), Asep Nugraha (Derajat Kompetensi seorang Pemain

Kacapi Indung Toto Sumadipraja), Julia Kartawinata (disertasi); dan Heri Herdini. Dari semua penelitian terdahulu ini belum ada satu pun penelitian yang secara khusus membahas tentang teknik permainan kacapi indung secara mendalam. Oleh sebab itu, dari sekian banyak hasil penelitian tentang tabuhan kacapi indung dalam Tembang Sunda Cianjuran tersebut, penulis hendak melengkapi hasil penelitian terdahulu yang secara khusus fokus pada “teknik permainan kacapi indung” yang diabstraksikan secara lebih sistematis, prosedural, dan terukur. Hasil penelitian tentang kacapi indung sebagian telah dimuat dalam jurnal, baik jurnal nasional maupun jurnal internasional. Dalam Jurnal PONTE (International Journal) No. 3, Volume 73, tahun 2017, Julia Kartawinata dkk. telah membahas pirigan kacapi indung yang berjudul: *The Formation of Individual Music Style of Kacapi Indung Accompaniment Music in Tembang Sunda Cianjuran in Indonesia*. Tulisan ini pada dasarnya membahas tentang terbentuknya gaya permainan seorang pemain kacapi indung (Yusdiana) dalam memainkan kacapi indungnya yang dilatarbelakangi oleh faktor internal dan eksternal. Tulisan ini pada dasarnya membahas tentang terbentuknya gaya permainan seorang pemain kacapi idung (Yusdiana) dalam memainkan kacapi indung yang dilatarbelakangi oleh keterampilan dan pengalamannya sebagai seorang pemain kacapi indung. Yusdiana dipandang sebagai seorang seniman yang telah berhasil menempatkan dirinya sebagai seorang pemain kacapi indung, sehingga ia menjadi barometer bagi para seniman lainnya khususnya dalam bidang Tembang Sunda Cianjuran. Berbagai aktivitas Yusdiana dalam menghidupkan Tembang Sunda Cianjuran, baik melalui rekaman, *roadshow* ke luar negeri, *pamirig* dalam *pasanggiri*, maupun sebagai pelatih, telah mengantarkannya ke jenjang kesuksesan sebagai seorang seniman Tembang Sunda Cianjuran, dan ia telah diakui sebagai seorang pemain kacapi indung yang memiliki gaya tersendiri. Hasil penelitian ini tentu saja berbeda dengan penelitian yang hendak kami lakukan karena ruang lingkup kajiannya terbatas pada gaya musikal individu dalam permainan kacapi indung Tembang Sunda Cianjuran, khususnya gaya Yusdiana.

Di samping tulisan yang secara khusus membahas tentang kacapi indung, ada juga tulisan yang secara khusus membahas tentang karawitan Sunda, namun di dalamnya dibahas juga tentang perkembangan kacapi Sunda yaitu tulisan Jonathan Falla yang berjudul: “Karawitan Sunda: Tradition Newly Writa Survey of Sundanese (West Java) Music Since Independence” yang dimuat pada *Journal of the British Institute of Recorded Sound*. Artikel tersebut membahas tentang keunikan dan perkembangan karawitan Sunda yang dianalisis

berdasarkan 20 rekaman kaset yang lahir setelah kemerdekaan. Ke dua puluh rekaman kaset tersebut di antaranya tentang gamelan degung, ketuk tilu, angklung, celempungan, kecapi kawih wanda anyar, dan kacapi Tembang Sunda Cianjuran. Jonathan Falla dalam mendeskripsikan keunikan dan perkembangan karawitan Sunda ini selain berdasarkan pada rekaman kaset, juga berdasarkan hasil konfirmasi kepada para seniman Sunda, di antaranya kepada Daeng Sutigna, Saung Angklung Udjo, Koko Koswara, Ida Rosida, dan sejumlah seniman lainnya. Hasil pembahasannya cukup lengkap, namun tidak mendetil karena ruang lingkupnya cukup luas meliputi berbagai jenis kesenian yang ada pada kebudayaan Sunda. Tulisan ini tentu saja berbeda dengan penelitian yang kami lakukan. Walaupun dalam tulisan tersebut dibahas pula tentang teknik pengembangan tabuhan kacapi (khususnya pada kecapi *kawih* wanda anyar Mang Koko), namun secara teknis tidak diuraikan secara terperinci.

Dari beberapa tulisan dan diskusi tentang kacapi indung dapat dilihat bahwa ilmu pengetahuan yang telah dihasilkan melalui penelitian-penelitian sebelumnya baru sebatas kajian tentang gaya, kompetensi pemain, serta bentuk dan struktur dari tabuhan kacapi indung itu sendiri. Hubungan antara struktur tabuhan, gaya, dan kompetensi pemain tentu sangat terkait, namun apa yang menyebabkan seorang pemain kacapi indung memiliki gaya dan kompetensi, secara hakiki belum terungkap karena ada aspek lain yang mendasari itu semua di antaranya menyangkut persoalan teknik. Permasalahan teknik itu sendiri kecenderungannya hanya dipahami sebatas teknik membunyikan dawai kacapi agar bisa menghasilkan bunyi kacapi yang jelas, bersih, dan enak didengar. Padahal, teknik itu sendiri dapat dipahami secara lebih luas lagi yaitu menyangkut teknik garap komposisi dan teknik modifikasi. Teknik garap komposisi berkaitan dengan masalah formula garap melodi dan ritme, sedangkan teknik modifikasi berkaitan dengan masalah pengembangan dari tabuhan kacapi indung itu sendiri. Oleh karena permasalahan “teknik” dapat dikaji secara lebih luas lagi, maka penelitian ini dapat melengkapi penelitian-penelitian terdahulu dan berkontribusi terhadap pengembangan ilmu pengetahuan tentang kacapi indung dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran.

Teknik permainan kacapi indung sebagaimana yang dikemukakan di atas, baik teknik membunyikan dawai kacapi, teknik garap komposisi, maupun teknik modifikasi dapat diasumsikan sebagai dasar untuk menghasilkan “progress” dari seorang pemain kacapi indung. Progress itu sendiri menyangkut tentang kemampuan seorang pemain kacapi indung setelah ia menguasai berbagai teknik, sehingga

mampu mengembangkan tabuhan kacapi indung. Atas dasar itulah, kemudian diperoleh mutu atau kualitas permainan kacapi indung secara estetis. Hubungan antartetiga variable inilah yang menjadi fokus pembahasan tulisan ini dengan mengangkat dua permasalahan pokok yaitu bagaimana hubungan interelasi antara teknik, progress, dan mutu kaitannya dengan perolehan nilai estetis dalam permainan kacapi indung. Kemudian permasalahan kedua yaitu bagaimana teknik membunyikan dawai, garap komposisi, dan teknik modifikasi dalam permainan kacapi indung dapat dirasionalisasikan secara sistematis kaitannya dengan pengembangan tabuhan kacapi indung dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran. Kedua pokok permasalahan ini akan dianalisis dengan menggunakan pendekatan etnomusikologis berlandaskan pada teori gaya yang diajukan oleh Bruno Nettl. Teori gaya dalam musik pada dasarnya digunakan untuk mengkaji fenomena musik secara tekstual dengan cara mengurai berbagai elemen-elemen musikal yang terkandung di dalam tubuh musik itu sendiri. Teori gaya itu sendiri terbagai atas tiga pendekatan, yaitu pendekatan sistematis, intuitif, dan selektif.

Metode

Metode penelitian yang digunakan yaitu kualitatif dengan tahapan sebagai berikut: studi pustaka, observasi, wawancara, dan pengambilan gambar (pemotretan dan perekaman audiovisual). Studi pustaka dilakukan dengan cara *browsing internet* untuk mencari referensi terkait di beberapa jurnal, baik jurnal internasional maupun nasional. Di samping itu, pencarian referensi dilakukan pula di sejumlah perpustakaan seperti perpustakaan ISBI Bandung, UNPAD Bandung, dan Perpustakaan Nasional. Observasi dilakukan terhadap hasil rekaman audiovisual, tabuhan kacapi indung Rahmat Rupiandi yang dijadikan salah satu sampel dalam penelitian ini. Di samping itu, observasi dilakukan pula terhadap tabuhan kacapi indung Gan Garmana dan Yusdiana yang telah diupload di channel Youtubanya masing-masing guna mengamati teknik garap komposisi yang terdapat pada tabuhan kacapi indung, baik pada tabuhan *gelenyu* maupun *pirigan* lagunya. Wawancara dilakukan terhadap narasumber, Rahmat Rupiandi, untuk mengkonfirmasi seputar alasan dan pandangannya terhadap tabuhan kacapi yang dikembangkannya. Sementara itu, pengambilan gambar dan perekaman audiovisual dilakukan terhadap permainan kacapi indung Rahmat Rupiandi sebagai narasumber dalam penelitian ini.

Model analisis yang diterapkan dalam pembahasan ini berdasar pada model penelitian Alan P. Merriam yang terdiri atas tiga variabel

yaitu: konsep, perilaku, dan bunyi musik. Ketiga variabel ini satu sama lain saling berkaitan, bahkan merupakan satu kesatuan yang saling memengaruhi. Dalam arti, konsep memengaruhi perilaku, perilaku memengaruhi bunyi musik, dan bunyi musik akan kembali memengaruhi konsep. Hal ini berarti pula bahwa bunyi musik berdasar pada perilaku, perilaku berdasar pada konsep, dan konsep itu sendiri akan berdasar pada bunyi musik setelah musik tersebut ditonton, ditanggapi, dan diapresiasi oleh masyarakatnya. Dengan demikian, ketiga variabel ini (konsep, perilaku, dan bunyi musik) digunakan sebagai rujukan untuk memahami pola perkembangan tabuhan kecapi indung dilihat dari tiga variabel, yaitu dari segi teknik, progress, dan mutu. Dalam konteks musik, teknik merupakan bagian dari konsep; progress berkaitan dengan perilaku seniman, sedangkan mutu berkaitan dengan baik tidaknya pertunjukan musik. Berikut ini adalah diagram model penelitian yang dikembangkan oleh Alan P. Merriam.



Gambar 2. Model Penelitian Alan P. Merriam

Sumber: Merriam, *The Anthropology of Music*, 1964: 63-165

Untuk membuktikan ada tidaknya hubungan interelasi antara ketiga variabel ini (teknik, progress, dan mutu) akan dilihat berdasarkan kajian analisis musikal dengan menggunakan teori gaya Bruno Nettl melalui tiga pendekatan, yaitu pendekatan sistematis, intuitif, dan selektif. Pendekatan sistematis pada dasarnya menganalisis unsur-unsur musikal yang terdapat pada teks musikal, baik melodi, ritme, kontur, tempo, maupun tonal center-nya. Oleh karena yang hendak dicari adalah teks musikal yang terkait dengan masalah teknik (khususnya teknik garap komposisi), maka unsur musikal yang dianalisis hanya terbatas pada persoalan melodi dan ritmenya saja. Pendekatan intuitif pada dasarnya yaitu menggali pengakuan, perasaan, pandangan, dan alasan seniman (dalam hal ini pemain kacapi indung) untuk diminta konfirmasinya mengenai tabuhan kacapi indung yang ditampilkannya. Sementara itu, pendekatan selektif adalah memilih hal yang paling dianggap penting kaitannya dengan tujuan dari analisis tersebut. Dalam hal ini, kami memutuskan untuk memilih formula-formula melodi yang sudah terpolakan, baik yang terdapat pada *gelenyu* maupun *pirigan* kacapi indung.

ISI

Sejak Tembang Sunda Cianjuran menyebar ke daerah lainnya¹ (Bandung, Garut, Tasikmalaya, Sumedang, Subang, Ciamis, dan Bogor) di Jawa Barat, perubahan dan perkembangan Tembang Sunda Cianjuran sangat tampak mengikuti perubahan dan cara berpikir masyarakatnya. Perubahan dan perkembangan Tembang Sunda Cianjuran ini dapat dilihat dari berbagai sisi, mulai dari penamaan istilah (*mamaos-cianjuran-tembang sunda-tembang sunda cianjuran*), penambahan *wanda*ⁱⁱ lagu (*wanda panambih*), bentuk *pirigan* (iringan) kacapi indung (munculnya tabuhan *ropel* misalnya), teknik permainan suling (munculnya gaya *kaleran*), sampai pada bertambahnya jumlah lagu terutama pada *wanda rarancangan* dan *panambih*. Perubahan dan perkembangan Tembang Sunda Cianjuran ini tidak terlepas dari permasalahan “teknik” yang jarang diperbincangkan di kalangan para seniman Tembang Sunda Cianjuran. Teknik itu sendiri merupakan bagian penting dari “keindahan” dan “keberhasilan” pertunjukan Tembang Sunda Cianjuran yang terkait dengan rasa, estetika, dan mutu dari penyajiannya itu sendiri.

Apabila dibandingkan dengan masa tahun 1960-an, penyajian Tembang Sunda Cianjuran saat ini boleh dikatakan telah mengalami perubahan dan perkembangan, baik dilihat dari cara penyajian atau penggunaan teknik vokal, variasi model *pirigan* (iringan), maupun penggunaan teknik dalam permainan kacapi indungnya. Dalam tulisan ini, penulis akan fokus pada teknik tabuhan kacapi indung sebagai salah satu permasalahan yang hendak dianalisis kaitannya dengan masalah mutu dan estetika tabuhan kacapi indung. Mutu dan estetika tabuhan kacapi indung dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran merupakan hasil akumulasi dari berbagai faktor yang menyertainya. Faktor yang menyertainya ini berdasar pada permasalahan “teknik” dan “progress.” Dalam pembahasan ini, penulis akan menguraikan secara rinci apa yang dimaksud dengan “teknik” dan apa pula yang dimaksud dengan “progress,” kemudian bagaimana hubungan antarkeduanya, sehingga berdampak terhadap “mutu” permainan kacapi indung itu sendiri.

Teknik

Istilah “teknik” (*techne*) ada kaitannya dengan “teknologi”. Kata “teknologi” itu sendiri berasal dari bahasa Yunani, *technologia*, yang berasal dari kata dasar “*techne*” dan “*logia*”. *Techne* berarti “keahlian”, sedangkan *logia* (*logos*) berarti pengetahuan. Pada mulanya istilah “teknik” dipahami secara lebih spesifik yang berhubungan dengan keterampilan, kerajinan, dan seni, namun sekarang ini istilah tersebut dipahami secara lebih luas menyangkut pengetahuan, metode,

prosedur, bahkan menjadi bidang ilmu spesifik seperti teknik mesin, teknik industri, dan teknik sipil yang dipelajari secara khusus.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, ‘teknik’ adalah pengetahuan dan kepandaian membuat sesuatu yang berkenaan dengan hasil industri (bangunan, mesin): 2. cara (kepandaian dan sebagainya) membuat atau melakukan sesuatu yang berhubungan dengan seni; 3. metode atau sistem mengerjakan sesuatu (KBBI Edisi Ke-2, 1996: 1024). Dari definisi tersebut dapat dipertegas bahwa istilah ‘teknik’ cenderung dipahami sebagai pengetahuan tentang cara memproduksi sesuatu yang terkait dengan kepandaian atau keterampilan tertentu. Dengan demikian, teknik dalam seni karawitan (khususnya dalam kacapi indung), akan berkaitan dengan cara membunyikan instrumen musik dan mengolah elemen-elemen musikal, seperti melodi, ritme, harmoni, tempo, dan struktur yang dideskripsikan secara sistematis.

Oleh karena penggunaan istilah “teknik” dalam bidang seni karawitan Sunda (khususnya dalam permainan kacapi indung) sudah biasa dipakai, namun belum terdeskripsikan secara sistematis, maka permasalahan “teknik” ini perlu dikaji dari berbagai konteksnya, baik dari segi cara menghasilkan bunyi instrumen musik, garap komposisi, maupun cara memodifikasi dari garap komposisinya itu sendiri. Dalam permainan kacapi indung, istilah “teknik” dapat diterapkan pada cara menghasilkan bunyi, cara memadukan peran tangan kanan dan kiri, garap komposisi musikal, dan cara mengembangkan tabuhan kacapi indung, baik dalam *gelenyu* maupun *pirigannya*.

Teknik Membunyikan Dawai Kecapi

Pada prinsipnya, kacapi indung dimainkan oleh tangan kanan dan kiri. Tangan kanan kecenderungannya memainkan nada-nada yang lebih tinggi daripada nada-nada yang dimainkan oleh tangan kiri. Hubungan antara tangan kanan dan kiri bergantung pada jenis tabuhan yang dimainkannya. Apabila yang dimainkannya jenis tabuhan *pasiupan*, maka hubungan antara tangan kanan dan kiri sifatnya saling mengisi dalam batas wilayah melodi yang dimainkannya.

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



Gambar 3. Teknik Membunyikan Dawai *Disintreuk*
(Foto: Koleksi Pribadi, 2023)

Diteken: Teknik memanipulasi bunyi dawai kacapi pada nada tertentu dengan cara mematikan sustain dari bunyi dawai tersebut agar dapat menghasilkan bunyi yang berbeda dari bunyi aslinya (yang bernada) menjadi bunyi samar seolah tidak bernada. Teknik membunyikannya dibantu dengan ibu jari tangan kanan, dan ibu jari ini berfungsi untuk menekan (menutup) bunyi dawai kacapi yang hendak dimanipulasi. Teknik *diteken* ini biasa digunakan dalam *pirigan* lagu *kemprangan*, misalnya pada *pirigan* lagu Eros (laras madenda) atau lagu Goyong (laras pelog degung).



Gambar 4. Teknik Membunyikan Kacapi *Diteken*
(Foto: Koleksi Pribadi, 2023)

Ditengkep: Teknik membunyikan dawai kacapi dalam nada tertentu secara berulang dengan cara dipetik oleh telunjuk jari kanan kemudian dawaiya ditekan oleh ibu jari tangan kanan agar dapat menghasilkan

bunyi yang pendek. Teknik tabuhan ini biasa digunakan dalam *gelenyu* Pangapungan atau *gelenyu* Dedegungan.



Gambar 5. Teknik Membunyikan Dawai *Ditengkep*
(Foto: Koleksi Pribadi, 2023)

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

— ———
0 3 22 0

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

——— ———— ————
0 . 2 11 2 3 2 11 2 3 2

Ditoel: Teknik membunyikan kacapi oleh telunjuk tangan kiri, dan jari telunjuk kiri tersebut ditarik-lepas mendekat ke arah pemain. Teknik *ditoel* ini bisa digunakan dalam tabuhan *pasieupan* atau tabuhan *gelenyu* lagu, perannya hampir sama dengan teknik *disintreuk*. Perbedaannya yaitu teknik *ditoel* dimainkan oleh telunjuk kiri,

sedangkan teknik *disintreuk* dimainkan oleh telunjuk kanan. Untuk lebih jelasnya, lihat foto di bawah ini.



Gambar 6. Teknik Membunyikan Dawai *Dutoel*
(Foto Koleksi Pribadi, 2023)

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



Gambar 7. Teknik Membunyikan Kacapi *Ditungkup*
(Foto: Koleksi Pribadi, 2023)

Dikaut: Teknik membunyikan dawai kacapi dengan cara memfungsikan dua buah jari tangan kiri, jari telunjuk dan jari tengah, di mana dawai yang dibunyikan terdiri atas dua buah nada. Misalnya, dawai yang bernada 3 dan 2 dibunyikan sekaligus, posisi jari tengah menekan nada 3 sedangkan telunjuk kiri menyentuh nada 3 sambil *noel* nada 2.

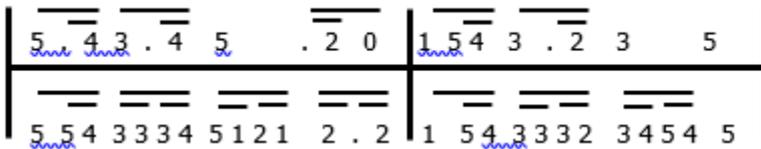


Gambar 8. Teknik Membunyikan Dawai *Dikaut*
(Foto: Koleksi Pribadi, 2023)

Teknik Garap Komposisi

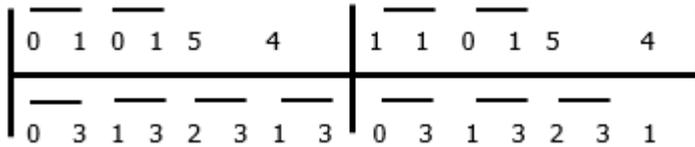
1. Teknik Garap Gembyangan:

Teknik garap melodi yang dimainkan oleh telunjuk tangan kanan dan kiri di mana tangan kanan dan kiri memainkan nada-nada yang berjarak satu gembyang (oktaf), baik dengan kontur melodi naik, turun, maupun naik dan turun. Prinsip dasar teknik garap *gembyangan* diawali oleh permainan nada satu *gembyang*, kemudian berakhir pada nada satu *gembyang*. Contoh teknik garap *gembyangan* dapat dilihat pada *pirigan* lagu Mangu-Mangu, Bubuka Arang-arang, atau *gelenyu* Dedegungan. Untuk lebih jelasnya, lihat contoh berikut ini.



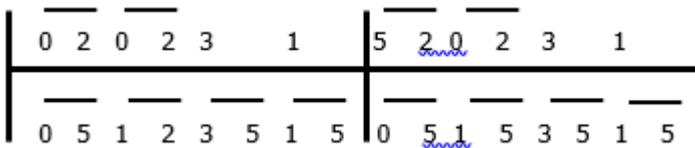
2. Teknik Garap Kempyungan:

Teknik garap melodi yang dimainkan oleh telunjuk tangan kanan dan kiri yang ditandai oleh munculnya nada-nada *kempyung*, 1-4, 2-5, atau 3-1 yang dimainkan secara bersama oleh telunjuk tangan kanan dan kiri. Prinsip dasar teknik garap *kempyungan* yaitu pada bagian awal, tengah, atau akhir melodi terdapat dua buah nada (berjarak *kempyung*) yang dimainkan secara bersama-sama. Contoh teknik garap *kempyungan* dapat dilihat pada *pirigan* lagu Jemplang Leumpang, bubuka lagu Jejemplangan, atau *pirigan* lagu Eros.



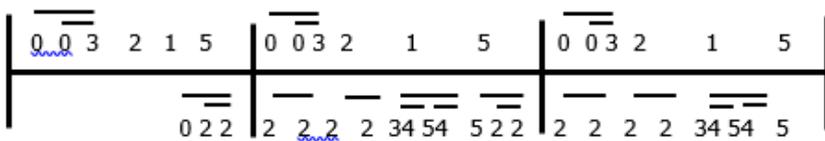
3. Teknik Garap Kempyung-Gembyangan:

Teknik garap melodi yang merupakan gabungan antara teknik *kempyungan* dan *gembyangan*, dalam setiap siklus teknik *kempyungan* dan *gembyangan* hadir secara bergantian, di awal atau di akhir frase melodi. Prinsip dasar teknik garap *kempyung-gembyangan* yaitu adanya dua nada yang berjarak satu *kempyung* atau satu *gembyang* yang dimainkan secara bergantian. Contoh teknik garap *kempyung-gembyangan* dapat dilihat pada pirigan lagu Goyong.



4. Teknik Garap Kendangan:

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



5. Teknik garap Gumekan:

Teknik garap gumekan pada dasarnya mengadopsi dari pola tabuhan bonang dalam degung klasik di mana alunan melodi dimainkan oleh kerja sama antara tangan kanan dan kiri. Prinsip dasar teknik garap gumekan yaitu telunjuk tangan kanan senantiasa memainkan nada-nada yang lebih tinggi daripada nada-nada yang dimainkan oleh telunjuk tangan kiri. Contoh teknik garap *gumekan* dapat dilihat pada *pirigan* lagu Udang Mas, Kapati-pati, Cirebonan, atau Garutan.

kacapi indung seperti Rukruk Rukmana, Toto Sumadipraja, Gan Gan Garmana, Rahmat Rupiandi, YUSDIANA, Heri Herdini, dan lain-lain. Sebagai bukti untuk menunjukkan bahwa teknik *mapaes* ini banyak dilakukan oleh para pemain kacapi indung yaitu dapat dilihat dari tabuhan *gelenyu* yang satu sama lain berbeda. Misalnya, tabuhan *gelenyu* pada lagu Kaleon antara Uking Sukri, Rukruk Rukmana, dan Toto Sumadipradja satu sama lain berbeda walaupun struktur melodinya pada dasarnya sama. Kemudian tabuhan *gelenyu* pada lagu Udan Mas, antara Rukruk Rukmana, Gan-Gan Garmana, dan YUSDIANA juga berbeda (dilihat dari beberapa channel youtube yang mengupload Tembang Sunda Cianjuran). Perbedaan antara satu pemain kacapi indung dan pemain kacapi indung lainnya di samping disebabkan oleh perbedaan guru dan sumber musikal yang dipelajarinya, juga disebabkan oleh ungkapan ekspresi dari setiap pemain kacapi indung satu sama lain berbeda, bergantung pada pengalaman dan kebutuhan “rasa musikal” yang dikehendakinya.

Apabila ditelusuri dari berbagai macam *pirigan* kacapi indung dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran, teknik *mapaes* kebanyakan diterapkan pada tabuhan *gelenyu* dan *pirigan* lagu yang bentuk tabuhannya *dikemprang*. Misalnya, dalam *pirigan* lagu *jejemplangan* antara Uking Sukri, Rukruk Rukmana, dan Toto Sumadipradja satu sama lain berbeda meskipun perbedaannya tidak terlalu mencolok. Demikian pula dalam *pirigan* lagu Kapatipati, ketiga pemain kacapi indung tersebut satu sama lain berbeda dalam membuat varian-varian *pirigan* lagunya (dilihat dari beberapa channel youtube yang mengupload Tembang Sunda Cianjuran).

2. Teknik Raehan

Teknik *raehan* yaitu membuat tabuhan *gelenyu* lagu yang sebelumnya tidak ada (belum dibuat), namun *pirigan* lagunya sudah ada seperti pada lagu Manyeuseup, Balagenyat, Muara Beres, Jemplang Karang, dan sejumlah lagu lainnya yang belum ada *gelenyunya*, tetapi memungkinkan untuk dibuat tabuhan *gelenyu*. Dalam tabuhan kacapi Tembang Sunda Cianjuran, kasus seperti ini banyak ditemukan, dalam arti masih banyak *pirigan* lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran yang tidak memiliki *gelenyu*. Salah seorang pemain kacapi indung yang pernah membuat *raehan gelenyu* terhadap *pirigan* lagu Tembang Sunda Cianjuran di antaranya yaitu Toto Sumadipradja dan Rukruk Rukmana. Toto Sumadipradja telah membuat *raehan gelenyu* terhadap *pirigan* lagu Papatet yang sebelumnya tidak ada *gelenyunya*. Rukruk Rukmana juga pernah membuat tabuhan *gelenyu* terhadap *pirigan* lagu Duriat Teu Sarasa (laras mandalungan). Kemudian Rahmat Rupiandi juga telah

membuat *gelenyu* lagu Rajah yang berbeda dari biasanya. Dengan demikian, teknik *raehan* ini pada dasarnya merupakan salah satu teknik modifikasi yang dibuat untuk melengkapi tabuhan kacapi indung khususnya dalam pembuatan tabuhan *gelenyu* yang sebelumnya tidak ada.

3. Teknik Sanggian

Teknik *sanggian* yaitu membuat tabuhan, baik berupa *gelenyu* maupun *pirigan* lagu untuk mengiringi lagu baru yang dibuat oleh seorang pencipta lagu. Misalnya, ketika muncul lagu-lagu *sekar anyar*, baik ciptaan Ubur Kubarsyah maupun Yus Wiradiredja, tentu kedua pencipta lagu ini tidak sekaligus membuat tabuhan kacapi untuk mengiringi lagu tersebut. Tabuhan kacapinya dibuat oleh Yurdiana, seorang pemain kacapi indung yang sudah berpengalaman. Dengan demikian, teknik *sanggian* ini merupakan salah satu teknik modifikasi yang digunakan untuk membuat tabuhan kacapi indung, baik *gelenyu* maupun *pirigan* yang sebelumnya tidak ada. Teknik *sanggian* yang merupakan bagian dari teknik modifikasi ini telah dilakukan oleh sejumlah pemain kacapi indung, di antaranya yaitu Rukruk Rukmana, melahirkan tabuhan *ropel* dalam lagu *panambih*; Toto Sumadipraja, melahirkan tabuhan *narangtang* (papantunan) yang dimainkan pada bagian atas (nada-nada rendah); Yurdiana, melahirkan *pirigan* dan *gelenyu* lagu-lagu *sekar anyar*; Gan-Gan Garmana, melahirkan *pirigan* lagu-lagu dedegungan; dan Heri Herdini melahirkan bubuka lagu Belanderan.

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

Progress

Istilah “progress” berasal dari Bahasa Inggris yang berarti kemajuan, perkembangan, atau keberhasilan. Kata “progress” dalam penelitian ini diadopsi sebagai sebuah “konsep” untuk menerangkan

keadaan seseorang (dalam hal ini pemain kacapi indung dalam Tembang Sunda Cianjuran) yang telah mengalami proses belajar, memahami, menekuni, dan menguasai berbagai teknik tabuhan kacapi indung dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran. Dasar munculnya sebuah “progress” bagi seorang pemain kacapi indung didasari oleh kemampuan, pengalaman, kepekaan intuitif, dan ekspresi, sebagai hasil akumulasi dari ketekunannya mendalami permainan kacapi Tembang Sunda Cianjuran. Dengan demikian, kata “progress” itu sendiri dalam kaitannya dengan penelitian ini diposisikan sebagai dampak dari kemampuannya menguasai berbagai teknik, baik teknik membunyikan dawai kacapi, teknik garap komposisi, maupun teknik modifikasi.

Kemajuan atau progress yang dimiliki oleh seorang pemain kacapi indung berdasar pada proses. Proses itu sendiri merupakan tahapan dan perjuangan yang telah dilampaui oleh seorang pemain kacapi indung dalam menekuni keahlian dan keterampilan yang ditekuninya. Dalam hal ini, seorang pemain kacapi indung mengalami proses belajar, apresiasi, pengalaman pertunjukan, bereksplorasi, dan terkadang berperan juga sebagai “guru” yang melahirkan seorang murid. Dari semua pengalaman inilah seorang pemain kacapi indung dapat dinyatakan telah memiliki “progress” yang kecenderungannya dapat melakukan pengembangan tabuhan kacapi indung sesuai dengan tuntutan kebutuhan ekspresinya. Progress itu sendiri memang tidak datang sendirinya, akan tetapi ada dorongan, baik internal maupun eksternal yang bisa membangkitkan keinginan, semangat, motivasi, dan kerja kerasnya untuk menekuni bidang tersebut, dalam hal tabuhan kacapi indung. Salah seorang pemain kacapi indung yang sudah tampak memiliki progress di antaranya Gan-Gan Garmana yang pada masanya memiliki perjuangan keras dalam menekuni kacapi indung dan ia belajar kacapi indung kepada Uking Sukri, Toto Sumadipraja, dan kemudian mengembangkan gaya tabuhannya sendiri sehingga tampak berbeda dari kedua gurunya itu. Kemudian contoh berikutnya yaitu Yusdiana yang juga tampak perjuangan kerasnya semasa ia sekolah di SMKI Bandung hingga saat ini. Yusdiana pertama kali belajar kacapi indung kepada Kosasih kemudian dilanjutkan kepada Uking Sukri dan ia juga berusaha mengembangkan gaya tabuhannya sendiri sehingga berbeda dari kedua gurunya itu. Apabila ditelusuri lebih dalam lagi, fenomena ini tentu saja akan lebih banyak lagi pemain kacapi indung yang telah memiliki progress di antaranya Rahmat Rupiandi, Ade Gan-Gan, Asep Nugraha, Julia, Dadan Budiana, Joejon, dan sebagainya.

Mutu

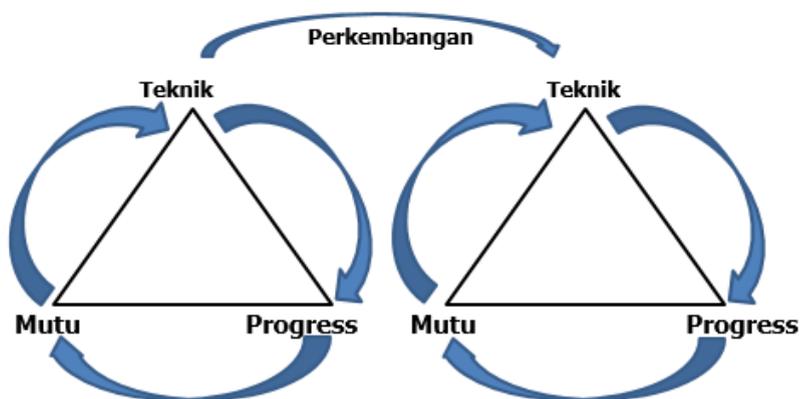
Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), mutu adalah ukuran baik buruknya suatu benda, kadar, taraf atau derajat (kepandaian, kecerdasan, dsb); kualitas, tinggi atau berbobot (KBBI, 1996: 677). Kata “mutu” itu sendiri dapat diterapkan pada suatu benda, pekerjaan, atau diri manusia berkaitan dengan kepandaian, kecerdasan, atau keterampilan. Dalam kaitannya dengan bidang seni, kata “mutu” dapat diterapkan pada keindahan bentuk, garap komposisi, tampilan, dan bobot atau isi. Dalam menilai sebuah karya seni, biasanya ada ukuran yang diberlakukan berdasarkan aturan, kesatuan, harmoni, keunikan, keindahan (estetika), bobot, dan penampilannya. Apabila ukuran ini dapat terpenuhi semuanya, maka di disitulah mutu atau kualitas karya seni dapat diperoleh.

Ukuran mutu karya seni, baik yang tradisi maupun modern pada dasarnya sama merujuk pada aturan, kesatuan, harmoni, keunikan, keindahan (estetika), bobot, dan penampilannya. Namun dalam hal kriteria yang diberlakukannya bisa saja berbeda antara yang tradisi dan modern. Misalnya, yang dimaksud dengan “aturan” dalam karya seni tradisi dan karya seni modern bisa jadi berbeda, demikian pula dengan yang dimaksud “keunikan” dan “bobot” antara karya seni tradisi dan karya seni modern bisa jadi berbeda. Dalam kajian ini, penulis tidak akan membahas “mutu” dalam konteks karya seni modern, akan tetapi lebih terfokus pada “mutu” dalam konteks seni tradisi, khususnya dalam tabuhan kacapi Tembang Sunda Cianjuran.

Tabuhan kacapi indung dalam Tembang Sunda Cianjuran tidak berdiri sendiri, akan tetapi ia menyatu dengan instrumen lainnya termasuk juga dengan vokal yang dibawakan oleh seorang penembang. Dalam kaitan ini, maka berlakulah nilai “kesatuan” yang telah dirumuskan dalam salah satu “aturan” Tembang Sunda Cianjuran. Nilai “kesatuan” itu sendiri kemudian dirumuskan ke dalam pembagian peran antarsetiap instrumen, di mana setiap instrumen dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran, baik kacapi indung, suling, kacapi rincik, maupun rebab, satu sama lain memiliki peran yang berbeda. Peran antarsetiap instrumen inilah (sesuai dengan norma) yang nanti akan menjadi salah satu ukuran terhadap “mutu” dari penyajian Tembang Sunda Cianjuran. Peran antarsetiap instrumen untuk membangun “kesatuan” ini salah satunya juga dapat dilihat dari nilai harmoni yang terjalin dalam penyajian Tembang Sunda Cianjuran. Nilai harmoni ini dapat dilihat dari sisi keseimbangan antarperan instrumen (kacapi indung, kacapi rincik, dan suling atau rebab) atau bisa juga dilihat berdasarkan keharmonisan nada-nada yang dimainkannya. Pembuktian tentang adanya “mutu” dalam permainan kacapi indung ini telah ditelusuri melalui channel youtube yang mengupload Tembang Sunda

Cianjuran, di antaranya channel Gan-Gan Garmana, Asep Nugraha, Yusdiana, Endang Sukandar, Rumah Tutorial Julia Kartawinata, dan sejumlah channel youtube lainnya.

Berdasarkan hasil kajian terhadap teknik, progress, dan mutu dapat diperoleh suatu pola siklik dari ketiga variabel tersebut yang satu sama lain saling memengaruhi. Oleh sebab itu, bentuk segi tiga (triangulasi) yang tampak pada diagram di bawah ini merupakan satu model yang dapat digunakan untuk melihat perkembangan tabuhan kacapi indung yang telah dikembangkan oleh para senimannya (pemain kacapi indung) dalam rentang Waktu yang cukup panjang.



Gambar 9. Diagram Triangulasi Siklik Model Pengembangan Tabuhan Kacapi Indung Tembang Sunda Cianjuran (Sumber: Peneliti, 2023)

Diagram tersebut menggambarkan bahwa “teknik” merupakan dasar pijakan bagi terbentuknya sebuah progress, sedangkan progress merupakan dasar pijakan bagi terbentuknya “mutu” atau kualitas tabuhan kacapi indung, khususnya dalam mengiringi lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran. Sementara itu, mutu itu sendiri akan memperkuat teknik yang dapat menghasilkan inovasi atau teknik-teknik baru yang dapat digunakan untuk mengembangkan tabuhan kacapi indung sesuai dengan zamannya, sehingga terbentuklah sebuah siklus yang menandai adanya perubahan dan perkembangan dalam tabuhan kacapi indung.

Teknik itu sendiri terbagi atas tiga bagian, yaitu: teknik membunyikan dawai, teknik garap komposisi, dan teknik rekayasa. Ketiga teknik ini merupakan tahapan-tahapan yang menjadi sebuah prasyarat, di mana kemampuan “teknik membunyikan dawai”

merupakan syarat bagi tercapainya kemampuan “teknik garap komposisi,” dan kemampuan “teknik garap komposisi” merupakan syarat bagi tercapainya kemampuan “teknik rekayasa.” Hal ini berarti bahwa kemampuan teknik rekayasa berdasar pada kemampuan teknik garap komposisi, dan kemampuan teknik garap komposisi berdasar pada kemampuan teknik membunyikan dawai. Ketiga teknik ini dapat dipelajari oleh seorang pemain kecapi indung, baik dengan cara berguru maupun secara otodidak, sehingga ia akan mengalami sebuah proses (dalam rentang waktu yang cukup panjang) berupa pengalaman estetik yang terinternalisasi ke dalam jiwanya. Berbagai pengalaman yang dimiliki oleh seorang pemain kecapi indung, baik pengalaman belajar, pertunjukan, eksplorasi, maupun pengalaman sebagai pelatih (guru kecapi), secara tidak langsung dapat membentuk sebuah “progress,” dan “progress” itu sendiri dapat melahirkan “mutu” yang dimiliki oleh seorang pemain kecapi indung. Hubungan antara ketiga variabel ini terus berlangsung menjadi salah satu bagian dari adanya dinamika dalam Tembang Sunda Cianjuran khususnya dalam tabuhan kecapi indung.

PENUTUP

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa permasalahan “teknik,” baik teknik membunyikan dawai, garap komposisi, maupun teknik modifikasi dalam tabuhan kecapi indung memiliki kedudukan yang sangat penting sebagai salah satu prasyarat terbentuknya sebuah “progress” bagi seorang pemain kecapi indung. Progress yang dimiliki oleh seorang pemain kecapi indung tidak lahir dengan sendirinya, tetapi diperoleh dari sebuah proses dan pengalaman, baik dalam proses belajar, pertunjukan, eksplorasi, maupun sebagai pelatih (guru kecapi indung). Progress yang telah dimiliki oleh seorang pemain kecapi indung kecenderungannya dapat menghasilkan “mutu” yang baik, sehingga ia diakui dan dipercaya sebagai pemain kecapi indung yang kompeten, bahkan gaya tabuhan kecapi indungnya sering kali diikuti dan ditiru oleh generasi berikutnya. Hubungan antara kemampuan teknik, progress, dan mutu dari seorang pemain kecapi indung dapat menyebabkan lahirnya sebuah inovasi, sehingga tanpa disadari tabuhan kecapi indung dari satu generasi ke generasi berikutnya mengalami perkembangan, baik dari sisi garap melodi dan ritme maupun dari cara mengiringi (*pirigan*) lagunya. Sebagai salah satu bukti adanya kecenderungan ini dapat dilihat berdasarkan data lapangan yang menunjukkan bahwa para pemain kecapi indung senior (misalnya, Rukruk Rukmana, Toto Sumadipradja, dan Gan-Gan Garmana) memiliki gaya tabuhan yang satu sama lain berbeda walaupun

perbedaannya tidak terlalu mencolok. Kemudian generasi berikutnya yang juga memperlihatkan kasus yang serupa dapat dilihat dari gaya tabuhan Yusdiana, Rahmat Rupiandi, dan Ade Gan-Gan yang juga satu sama lain berbeda. Perbedaan gaya tabuhan ini bisa jadi disebabkan oleh karena gurunya yang berbeda, tetapi bisa juga disebabkan karena yang bersangkutan (tanpa disadari) telah mengalami proses “triangulasi siklik” yang didasari oleh adanya hubungan antara kemampuan teknik, progress, dan mutu, sehingga dengan sendirinya ia mampu melahirkan variasi-variasi atau inovasi dalam tabuhan kacapi indungnya.

REFERENSI

- Alan P. Merriam. 1964. *The Anthropology Of Music*. Chicago: University Press.
- Asep Nugraha. 2004. “Gaya Seni Permainan Kacapi Indung R. Toto Sumadipradja pada Wanda Papantunan dan Jejemplangan”. Skripsi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung.
- 2008. “Seniman Kacapi Indung Meraih Kemampuan”. Tesis. Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Bruno Nettl, 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. Los Angeles: Institute of Ethnomusicology University of California.
- Enip Sukanda. 1996. *Kacapi Sunda*. Jakarta: Direktorat Kesenian
- Heri Herdini. 2003. *Metode Pembelajaran Kacapi Indung dalam Tembang Sunda Cianjuran*. Bandung: STSI Press.
- Jonathan Falla. 2021. “Karawitan Sunda: Tradition Newly Writa Survey of Sundanese (West Java) Music Since Independence”. London: *Journal of the British Institute of Recorded Sound*.
- Julia. 2017. “Orientasi Estetik Gaya Pirigan Kacapi Indung Dalam Kesenian Tembang Sunda Cianjuran di Jawa Barat.” Disertasi, Program Studi Pendidikan Seni, Universitas Negeri Semarang (UNNES).
- 2017 “Formation of Individual Music Style of Kacapi Indung Accompaniment Music in Tembang Sunda Cianjuran in Indonesia”. PONTE (International Journal) No. 3, Volume 73.
- Lukman Ali dkk. 1996. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Nia Dewi Mayakania. ”Perkembangan Tembang Sunda Cianjuran 1920-1990”. Tesis S2 Universitas Gadjah Mada, 1993.

ⁱ Tembang Sunda Cianjuran yang pada awalnya disebut seni *mamaos* berasal dari Cianjur sebagai salah satu jenis kesenian yang hidup di kalangan menak. Berdasarkan anggapan para seniman Tembang Sunda Cianjuran, jenis kesenian ini diciptakan oleh bupati Cianjur saat itu, R.A.A. Kusumahningrat (Dalem Pancaniti) yang menjabat sebagai bupati Cianjur tahun 1834-1862. Pada awal abad ke-20, seni *mamaos* ini menyebar ke Bandung, kemudian menyebar pula ke daerah-daerah lainnya di Jawa Barat.

ⁱⁱ *Wanda* adalah suatu istilah yang digunakan untuk mengelompokkan karakteristik dan ciri-ciri lagu dalam Tembang Sunda Cianjuran berdasarkan asal-usul terciptanya lagu tersebut. Lagu-lagu Tembang Sunda Cianjuran dikelompokkan ke dalam enam wanda, yaitu: *wanda papantunan*, *jejemplangan*, *dedegungan*, *rarancagan*, *kakawin*, dan *wanda panambih*. Sebagai contoh, terciptanya *wanda papantunan* berasal dari seni pantun; terciptanya *wanda dedegungan* berasal dari seni degung, dan terciptanya *wanda kakawen* berasal dari lagu *kakawen* pewayangan,