

Keberadaan Jenis Kacapi dalam Genre Kesenian Tradisional Sunda

Tardi Ruswandi, Asep Nugraha, Dody Satya Ekagustdiman

Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung

Jalan Buahbatu No 212, Bandung 40265

Email: tardi_ruswandi@isbi.ac.id, kangasepnugraha@gmail.com, dody_satya_ekagustdiman@isbi.ac.id

ABSTRACT

The Sundanese traditional stringed instruments known as the *kacapi* have appeared through a long journey of space and time. These instruments have passed down musical aesthetic values in Karawitan music in Sunda. However, some traditional stringed instruments in Sunda are marginalized nowadays because they are no longer useful and functional in social and cultural life, even though not all Sundanese are familiar with every traditional stringed instrument. This paper aims to provide an overview of the existence of traditional stringed instruments in Sunda or *Kacapi*. The method used is qualitative with a descriptive analysis approach, intending to make research work efficient in solving problems in research because of the description and analysis work. This research results in a synthesis that traditional musical instruments in Sunda are the *Kacapi Baduy*, *Kacapi Jentréng Rancakalong* and *Cibalong Tasikmalaya*, *Kacapi Pantun*, *Kacapi Indung* in *cianjuran* style, and *Kacapi Wanda Anyar*. The recommendation from the research results is creative work so that this musical instrument can exist across time in the future.

Keywords: *kacapi*, prospecting, Sundanese

ABSTRAK

Alat musik petik tradisional di Sunda dikenal dengan sebutan *kacapi* telah tampil melewati perjalanan ruang dan waktu yang sangat panjang. Instrumen ini telah berhasil mewariskan nilai-nilai estetika musikal pada musik Karawitan di Sunda. Namun pada masa sekarang disinyalir beberapa alat musik petik tradisional di Sunda ini ada yang sedikit termarginalkan karena tidak lagi digunakan dan difungsikan dalam kehidupan sosial budaya masyarakatnya. Padahal tidak semua orang Sunda yang sudah mengenal dengan baik setiap alat musik petik tradisional yang mereka miliki. Tulisan ini bertujuan untuk memberikan gambaran mengenai keberadaan alat musik petik tradisional di Sunda atau *kacapi*. Metode yang digunakan adalah kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis, bermaksud agar kerja penelitian menjadi efisien dalam memecahkan masalah dalam penelitian, karena adanya pendeskripsian dan analisis. Penelitian ini menghasilkan sintesa bahwa alat musik tradisional yang ada di Sunda adalah *kacapi baduy*, *kacapi jentréng Rancakalong* dan *Cibalong Tasikmalaya*, *kacapi pantun*, *kacapi indung cianjuran*, dan *kacapi wanda anyar*. Rekomendasi dari hasil penelitian adalah kerja kreatif agar alat musik ini tetap eksis mengarungi waktu di masa yang akan datang.

Kata kunci: *kacapi*, penelusuran, Sunda.

PENDAHULUAN

Keragaman *kacapi* (alat petik Sunda) beserta keseniannya diibaratkan ‘taman bunga *kacapi* (alat petik Sunda) yang luas, beraneka

ragam jenis, bentuk, struktur, karakter laras, dan garap. Sangat membanggakan, namun seperti halnya siklus kehidupan, ada yang bertahan dan tidak mampu bertahan, ada

yang berkembang dan sebaliknya punah atau mendekati kepunahan karena ditinggalkan masyarakat pendukungnya. Moh. E. Hasim menggambarkan siklus kehidupan tersebut dalam teks berikut ini:

Mun ningal kembang ros, kasawang ti kaanggangan aya kulucu-lucu teuing, nu bodas nyacas siga kapas, mencenges koneng, nu beureum euceuy, diteuteup beuki lila beuki anteb, ku saha jeung iraha dipulasna, isuk-isuk kudu keneh henteu kitu, ayeuna geus mekar salin rupa. Deudeuh teuing nu itu mah geuning layu, nungtutan marurag. Teu aya nu mirosea sanajan katincakan. Ras inget kana kakawasaanNa, geuning teu lana ngaraja di patamanan teh (Hasim, 1984, hlm 67).

Terjemahan:

Jika kita mengamati bunga rose, terlihat dikejauhan begitu lucu, ada yang berwarna putih seperti kapas, ada yang warna kuning, juga merah menyala, semakin lama dilihat semakin pantas, oleh siapa dan kapan diberikan warna, karena tadi pagi tidak seperti itu, sekarang sudah berganti rupa merekah mekar. Namun sa-yang, ada yang mulai layu, satu demi satu berjatuh. Tidak ada yang peduli meskipun terinjak. Lalu kita teringat pada kekuasaan-Nya, ternyata tidak ada yang abadi, ketika menjadi raja di taman bunga.

Kondisi *kacapi* (alat petik Sunda) tidak jauh berbeda dengan nasib 'taman bunga' yang digambarkan teks di atas. Fenomena beberapa alat musik petik yang mendekati kepunahan menjadi urgen untuk didokumentasikan, karena para pelaku yang menyimpan pengetahuan (terutama seniman alat petik) yang rata-rata berusia uzur, pengetahuan, dan *skill*-nya belum ditransmisikan kepada generasi penerusnya.

Catatan mengenai alat musik petik di Sunda sangat minim dan sulit untuk dilacak. Kebiasaan berpikir *taken for granted* dan *oral tradition* yang mewarnai aktivitas seniman *kacapi* (alat petik Sunda) di masa lampau, menyebabkan hal yang bersifat teoritik dan konsep pada *kacapi* belum sempat diklasifikasikan, dianalisis, ditata, dan dikonseptualisasikan ke dalam bentuk tulisan yang sistematis berdasar prinsip kerja ilmiah.

METODE

Untuk mendapatkan jawaban atas permasalahan *kacapi* sebagai alat petik di Sunda yang teridentifikasi beraneka ragam lainnya 'taman bunga'. Namun pada perkembangannya, *kacapi* di Sunda ada yang bertahan untuk *survive* dan ada pula yang tidak mampu bertahan dan mendekati kepunahan karena ditinggalkan oleh masyarakat pendukungnya, maka dibutuhkan suatu metode, yang tujuannya untuk membantu penulis dalam mencari jawaban.

Metode yang diimplementasikan yaitu kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis. Metode deskriptif analisis merupakan salah satu metode penelitian untuk memecahkan masalah yang dilakukan dengan cara mendeskripsikan dan menganalisis. Menurut David Williams (1995), penelitian kualitatif adalah pengumpulan data pada suatu latar alamiah, dengan menggunakan metode alamiah, dan dilakukan oleh orang atau peneliti yang tertarik secara alamiah.

Peneliti berasumsi bahwa usaha kreatif dan pengembangan yang ditelorkan

seniman *kacapi* menjadi pondasi utama yang menyebabkan entitas alat musik petik ini mumpuni melewati perjalanan ruang dan waktu untuk tampil *multiface* hingga eksis termanifestasikan pada masa sekarang.

Kreativitas yang dikatakan sebagai kemampuan untuk mengidentifikasi masalah dan memberi jawaban yang tepat atas masalah itu menjadi pondasi kajian terhadap keberadaan entitas *kacapi* yang teraktualisasi hingga sekarang. Artinya, ada seniman praktisi yang menjadi *agent of change* pada masanya memberikan jawaban yang tepat atas permasalahan entitas alat petik di Sunda pada masa itu, misal dengan menambah jumlah dawai atau melengkapi permainan *kacapi* menjadi lebih kompleks. Hasil kreativitas tersebut ternyata tersimpan dalam perjalanan ruang dan waktu, sehingga di masa sekarang warisan atas eksistensi *kacapi* itu tampil dan dikenal sebagai tradisi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Proses transmisi *skill* dan *knowledge* di kalangan seniman *kacapi* berlangsung secara oral. Tulis-menulis belum membudaya dan bukan aktivitas penting, menyebabkan fenomena perkembangan *kacapi* banyak yang luput terekam dalam naskah kuno masyarakat Sunda. Kalau pun ada naskah kuno yang memuat informasi tersebut, kebanyakan rusak karena dimakan usia sehingga sulit untuk diterjemahkan.

Koran Pikiran Rakyat pada tanggal 23 februari 2006, memberitakan bahwa 120 naskah kuno yang ditulis dan diterbitkan pada abad 7 - 19, sampai saat ini belum sempat

diterjemahkan dan tersimpan di Museum Sri Baduga Maharaja Jawa Barat. Pemerintah propinsi Jawa Barat melalui Disbudpar rencananya akan menganggarkan dana sebesar Rp 600 juta untuk biaya penerjemahan 40 naskah kuno. Naskah tersebut belum diterjemahkan ke dalam bahasa Sunda. Di dalamnya memuat informasi penting mengenai sejarah, kebudayaan, teknologi pertanian, dan kehidupan masyarakat Sunda di masa lampau.

Ironisnya keberadaan naskah Sunda kuno tidak pada satu tempat, berceceran di tangan kolektor benda antik, sebagian diangkut ke Belanda, sehingga berbuah kendala bagi peneliti lokal, dibutuhkan biaya besar untuk mempelajari naskah kuno yang tersimpan di negeri Kincir Angin.

Pada masa pemerintahan Hindia Belanda, data-data sejarah dan transkrip penting mengenai kehidupan sosial budaya masyarakat Sunda dan Jawa banyak yang diboyong ke luar negeri (Iskandar, 1984, hlm. 7). Hasil penelitian peneliti asing pada masa itu dibawa pulang ke negara mereka. Tak heran, jika di luar negeri, Kulsum menemukan naskah Sunda yang terpelihara di museum di berbagai negara, seperti di Inggris, Swedia, Belanda, Australia, Jerman, dan Polandia (Kulsum, 2007, hlm. 1)

Gambaran keberadaan *kacapi* dan seniman pelakunya ditulis Jaap Kunst pada tahun 1927. Kunst meneliti gambar relief dinding Candi Jago (1260 M), yang menyerupai instrumen *kacapi* di Sunda. Namun divisualkan dengan posisi tangan pemain yang berbeda dengan yang lazim diterapkan pemain *kacapi* di Sunda (Zanten, 1987, hlm. 94). Perbedaan

itu menyebabkan Ernst L. Heins berasumsi bahwa secara organologi dan permainan, *kacapi* di Sunda bukan berasal dari kebudayaan Zithers Hindu-Jawa, akan tetapi berhubungan langsung dengan kebudayaan Zithers di Asia Timur (Zanten, 1987, hlm. 94).

Keberadaan pemain *kacapi* disinggung *Sanghyang Siksa Kandang Karesian*, naskah kuno masyarakat Sunda yang dibuat pada masa pemerintahan Sri Baduga Maharaja (1482-1521), ditulis dengan candra sangkala, berbunyi *nora* (0) *catur* (4) *sagara* (4) *wulan* (1), menunjukkan tahun 1440 saka atau tahun 1518 M, berisinya ajaran moral, etika, dan informasi mengenai kehidupan sosial budaya masyarakat Sunda masa itu. Beberapa keterangan mengenai keberadaan *kacapi* dan senimannya ditulis sebagai berikut:

Hayang nyaho di pantun ma: Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi; prepan-tun tanya. Aya ta dewi. Lamun urang nyeu-eung nu ngawayang, ngadengekeun nu ma[n]tun, nemu siksaan tina carita, ya kangkeh guru panggung ngara[n]na (Warnaen, 1987, hlm. 70)

Terjemahannya:

Bila ingin tahu tentang *pantun*, seperti *Langgalarang, Banyakcatra, Siliwangi, Haturwangi*, tanyalah *juru pantun*. Ada lagi. Kalau kita menonton *wayang*, mendengarkan *juru pantun*, lalu menemukan pelajaran dari kisahnya, itu disebut *guru panggung*.

Naskah di atas menerangkan *pantun* dan *juru pantun* eksis pada masa itu (1518), yaitu orang yang dikenal bisa menabuh *kacapi* sambil membawakan cerita *pantun*. Keberadaan *juru pantun* ini sekurang-kurangnya telah ada sebelum naskah kuno tersebut dibuat.

Kacapi Baduy

Catatan peneliti Belanda yang membuka keberadaan *kacapi* dan senimannya, adalah laporan Van Hoeffel pada tahun 1845, yang menulis aktivitas anggota masyarakat suku Baduy yang dipanggil *juru pantun* kerap memainkan alat musik yang disebut *kacapi*.

Juru Pantun Baduy dituntut memiliki wawasan pengetahuan dan keterampilan menabuh *kacapi* agar bisa memenuhi tugasnya dengan baik. Proses transmisi pengetahuan (wawasan, menabuh *kacapi*, cerita, lagu-lagu dan mantra) dilakukan dari ‘mulut ke mulut’ antar *tukang Pantun*. Kini, masyarakat Baduy hanya memiliki enam *tukang Pantun*, yakni tiga orang dari Baduy Dalam dan tiga orang dari Baduy Luar. *Juru Pantun* dari Baduy Dalam biasanya ditanggap di kampungnya masing-masing dan *tukang pantun* dari Baduy Luar biasanya ditanggap untuk berpuluh-puluh kampung – jumlah kampung di Baduy Luar sekarang terdapat sebanyak 50 lebih kampung. Hal yang menarik dari *tukang pantun* dari Baduy dalam dan Baduy luar, adalah wilayah tanggapan bagi *tukang pantun*. *Tukang pantun* dari Baduy Dalam bisa diundang untuk *mantun* di wilayah kampung Baduy Luar, tetapi sebaliknya belum pernah terjadi *tukang pantun* dari Baduy Luar *mantun* di Baduy Dalam (Permana, 2006, hlm. 4)

Kacapi Baduy yang digunakan *juru pantun* dideskripsikan Hoeffel sebagai jenis gitar yang panjang dengan enam utas dawai yang tebal dan panjang tidak sama (Zanten, 1987, hlm 34). Laporan Hoeffel ditindaklanjuti Meijer dalam penelitian berjudul *De Badoej's* (1891). Pada waktu itu Meijer menyaksikan di sekitar pemu-kiman Baduy Luar ada *juru pantun*



Gambar 1. Kacapi Baduy
(Sumber: Enoch Atmadibrata, 1978)

yang me-mainkan *kacapi*, berkeliling semacam ngamen untuk mencari uang (Meijer, 1891, hlm 136).

Kacapi Baduy dianggap representasi *kacapi* masyarakat Sunda pada masa lampau, sekurang-kurangnya mendekati yang asli (Sukanda, 1996, hlm 4). Asumsi tersebut beralasan, karena masyarakat Baduy (terutama Baduy Dalam) kukuh dan taat menjaga nilai ketradisiannya. Mereka menolak semua kebudayaan yang berasal dari luar (Ekadjati, 1984, hlm. 24-25). 75% tatanan kehidupannya masih relatif asli dan representasi berdasarkan tatanan kehidupan masyarakat Sunda lama (Sukanda, 1996, hlm. 4).

Kacapi pada masyarakat Baduy berukuran kecil, menyerupai bangunan perahu, panjang antara 70-80 cm, lebar 15-20 cm, tinggi 12-15 cm, dan jumlah dawai antara 9-12 utas (Suryana, 1975, hlm. 9; Soepandi, 1976, hlm. 31; dan Ekadjati, 1984, hlm. 144). *Kacapi* ini tidak mengalami pengecatan, warnanya putih dari warna alami kayu.

Kacapi ini digunakan mengiringi sajian cerita *pantun* pada malam hari (Zanten, 1987 hlm 91 dan Sukanda, 1996, hlm 5), sebagai ritual yang berkaitan dengan praktik mata pencaharian orang baduy, sebagai peladang

padi huma (Ekadjati, 1984, hlm. 28). Menanggap *pantun* merupakan bentuk rasa syukur dan penghormatan kepada Dewi Padi atau Nyai Sri atas hasil panen yang telah diperoleh (Suhaety, 2019, hlm. 30). Cerita yang biasa dibawakan adalah Nyi Pohaci Sanghyang Sri, mengete-ngahkan asal usul dan cara merawat tanaman padi (Atmadibrata, 1999, hlm. 14).

Mayarakat Baduy sampai sekarang masih hidup bersahaja di pegunungan pedalaman Banten Selatan, tepatnya berada di Desa Kanekes, Kecamatan Leuwi Damar, Kabupaten Lebak, Propinsi Banten (Dulu bagian Propinsi Jawa Barat). Masyarakat Baduy terbagi menjadi tiga bagian, yaitu Tangtu, Panamping, dan Dangka. Tangtu dan Panamping berada pada wilayah Desa Kanekes, sedangkan Dangka terdapat di luar desa Kanekes. Bila dilihat dari ketaatan kepada adat, Tangtu lebih tinggi dibanding Pangamping, Pangamping lebih tinggi dibandingkan Dangka. Namun pembagian yang sering digunakan yaitu Tangtu merujuk pada masyarakat Baduy Dalam, sedangkan Pangamping dan Dangka merujuk pada masyarakat Baduy Luar (Permana, 2006, hlm. 27-28)

Kacapi Pantun

Pada tahun 1884, Coolsma melaporkan aktivitas *juru pantun* yang melakukan penambahan jumlah dawai, menyebabkan varian *kacapi pantun* beragam dari aspek jumlah dawai, yakni antara enam hingga empat belas utas.

Penambahan dawai adalah bentuk reaksi *juru pantun* yang tidak puas menggunakan *kacapi pantun* konvensional dengan jumlah



Gambar 2. Kacapi pantun pada Festival Seni Pantun Sunda yang mencari bibit muda juru pantun, diselenggarakan Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat

(Sumber: Enoch Atmadibrata, 1980)



Gambar 3. Pemain kacapi pantun yang umumnya telah uzur dan tuna netra pada tahun 1978

(Sumber: Enoch Atmadibrata)

dawai antara 5-6 utas, hanya menyusun satu oktaf susunan nada pentatonis. Permainan melodi yang dibawakan otomatis minim variasi dan bermain di seputar wilayah nada pada oktaf tersebut. Berbeda ketika jumlah dawai ditambah menjadi 14-15 utas, *juru pantun* terstimulus untuk kreatif mengembangkan permainan melodi *kacapi* yang menjelajah wilayah nada hingga tiga *gembyang* (oktaf) (Zanten, 1987, hlm. 34).

Semenjak penambahan jumlah dawai, tabuhan *juru pantun* semakin kompleks. Plyte melihat kecenderungan penggunaan *kacapi* ber-dawai sebanyak 11, 13, 15 utas, merebak di

kalangan *juru pantun* muda, di mana mereka menampilkan keragaman variasi tabuhan (Plyte, 1906, hlm. 26). Para *juru pantun* generasi tua tetap bertahan menggunakan *kacapi* berdawai 6-7 utas, dipastikan permainan mereka tidak seatrak-tif para *juru pantun* muda (Plyte, 1906, hlm. 26).

Selain menambah jumlah dawai para *juru pantun* berusaha kreatif mengkemas tampilan agar tidak monoton. Pengkemasan meminimalisir jenuh atau bosan para apresiator kaum muda yang tidak mengalami jaman keemasan *pantun* sebagai pertunjukan teater tutur dan hiburan orang tua mereka pada masa lampau. Pengkemas pada iringan cerita *pantun*, dilakukan dengan mengikutsertakan musikalisis melodi *tarawangsa* – *tarawangsa* adalah sejenis alat musik gesék yang memiliki dua dawai yang terbuat dari kawat bekas kopling motor, dimainkan dengan cara *digésék* dengan menggunakan *injuk* yang banyak dihasilkan dari pohon enau – yang mana fenomena ini didokumentasi Enoch Atmadibrata pada tahun 1976 di daerah Ciranjang Cianjur, *juru pantun* bernama Aki Hanafi menyajikan cerita *pantun* diiringi petikan *kacapi* dan *tarawangsa*.

Kreativitas yang dilakukan Aki Hanafi sebelumnya dilakukan seniman lain, terekam dalam foto pertunjukan *pantun* di pendapa kabupaten Bandung pada tahun 1920. *Juru pantun* yang menyajikannya dibantu seniman yang memainkan *suling* dan *tarawangsa* sebagai pembawa melodi.

Keativitas *juru pantun* berlangsung hingga tahun 1960-an, mengikutsertakan perangkat *gamelan* berikut *sindén* ke dalam pertunjukan *pantun* (Hazmirullah, 2006, hlm.



Gambar 4. Kacapi pantun yang diiringi tarawangsa oleh Aki Hanafi di Ciranjang Cianjur
(Sumber: Enoch Atmadibrata, 1976)



Gambar 5. Pantun di Kabupaten Bandung pada tahun 1920
(Sumber: Enoch Atmadibrata)



Gambar 6. Pantun beton dengan menggunakan kacapi dan perangkat gamelan juga sindén
(Sumber: Enoch Atmadibrata, 1985)

5). lagu-lagu yang dibawakan *sindén* dengan iringan *gamelan* disajikan sebagai selingan. Lagu-lagu tersebut diharapkan menyegarkan kembali kon-sentrasi penonton.

Musik yang dihadirkan bersifat afektif (emosional), artinya terjadi komunikasi perasaan antara penghayat dan pelaku (Djohan, 2005, hlm. 43). Dalam konteks ini, ketika seseorang mendengarkan musik yang bersemangat dengan tempo serta ritme yang relatif cepat seperti yang dibawakan *gamelan* dan *sindén*. Secara tidak sadar orang

yang mendengarkan akan terpacu untuk menggerakkan tubuhnya – psikomotorik – dan bisa merubah detak jantung dan memacu adrenalin. Hal ini dapat meningkatkan tingkat konsentrasi. Sajian *Pantun* semacam itu disebut *pantun beton*. Keberadaan sekarang nyaris punah, hanya berada di Bandung, Sumedang, Subang, dan Tasikmalaya.

Kacapi Jentreg Rancakalong

Keberadaan *kacapi* yang ditulis Plyte (1906) dan Coolsma (1884), masih tersaksikan hingga sekarang (Atmadibrata, 1999, hlm. 7). *Kacapi* ini terpelihara oleh masyarakat adat di Desa Rancakalong Kabupaten Sumedang, menjadi pengiring upacara penghormatan Dewi Padi, pada saat prosesi penyimpanan padi ke *leuit* (lumbung padi). *Kacapi* ini disebut dengan istilah *Jentréng*, terdiri atas 12 utas dawai.

Bentuk dan ukuran *kacapi jentreg* relatif sama dengan *kacapi Baduy*, namun lebih halus dalam pembuatan dan teknik pertukangan yang lebih maju (menggunakan hampelas, cat, dempul, dan sebagainya). Tidak heran jika secara fisik penampilan *jentréng* lebih rapih dari pada *kacapi* masyarakat Baduy.

Jentréng dibawakan bersama dengan *tarawangsa*, menyajikan lagu-lagu pada *laras melog* (penyebutan *laras melog* ditujukan untuk sebutan tangga nada yang kedengarannya mirip dengan *laras pelog* di wilayah budaya Sunda). Konon perpaduan melodi *jentréng* dan *tarawangsa* dipercaya menghadirkan Nyai Sri (Dewi Padi) turun ke bumi dan berkenan memberikah berkah atas kesuburan tanah dan hasil panen pada musim yang akan datang.

Tabuhan yang dibawakan *jentréng*

sederhana, banyak pengulangan (repetitif) tabuhan. Namun diselingi pengolahan dinamika, di mana sesekali dawai ditabuh nyaring (intensitas tekanan keras) dan halus (intensitas tekanan lemah). Fungsi musikalisasi *kacapi jentréng* adalah sebagai pembawa garis besar alur lagu dan menjadi patokan atau pijakan bagi pemain *tarawangsa* untuk mengisi dan membawakan melodi lagu. Hasil perpaduan musikalitas tersebut membawa penghayatan tersendiri bagi yang khusus terlibat dalam upacara. Tak jarang, di antara penari mengalami kerasukan. Tafsir fenomena kerasukan ini adalah sebagai tanda bahwa Nyai Sri dan para leluhur ikut hadir dan merestui upacara tersebut.

Kacapi Jentreg Cibalong dan Cipatujah Tasikmalaya

Jenis *kacapi* yang mirip dengan *kacapi Baduy* dan *Jentréng* – masih hidup hingga sekarang – adalah *kacapi* pada kesenian *calung tarawangsa* masyarakat Cibalong dan Cipatujah Kabupaten Tasikmalaya. Jumlah dawai sebanyak tujuh utas, kayunya dicat, dan digunakan mengiringi lagu dan tari dalam upacara yang berhubungan dengan penghormatan Dewi Padi (Suryana, 1975, hlm. 10 dan Atmadibrata, 1999, hlm. 25).

Mak Enar yang menabuh *kacapi* (juga para personil lainnya), sudah berusia lanjut, jika dihitung hingga tahun 2022 usianya 80 tahun. Mak Enar menabuh *kacapi* sambil menyanyikan lagu berbahasa Sunda dengan laras yang disebut laras *rindu*. Usia lanjut para personil tidak ditindaklanjuti proses regenerasi. Dipastikan kondisi ini menyebabkan kesenian *calung tarawangsa*



Gambar 7. Personil seniman calung tarawangsa Tasikmalaya, semua sudah lanjut usia (Sumber: Asep Nugraha, 2013)



Gambar 8. Kacapi Jentreg pada seni calung tarawangsa di Cibalong dan Cipatujah Kabupaten Tasikmalaya (Sumber: Enoch Atmadibrata, 1985)

hanya menunggu waktu kematiannya, seiring tutup usianya para seniman yang menggelutinya.

Kekhawatiran itu menjadi beralasan karena kesenian yang erat dengan ritual penghormatan Dewi Padi semakin terasing dalam lokusnya. Mereka mulai ditinggalkan masyarakat pendukungnya. Lahan pertanian yang menyempit karena didirikan pabrik menyebabkan kehidupan masyarakat berganti dari bermalapencarian bertani menjadi buruh pabrik (Rohmat, 2017, hlm. 77). Kesenian yang berhubungan dengan pertanian mendapatkan dampaknya, jarang ada yang menanggapi. Fenomena tersebut seperti ungkapan Sri Hastanto bahwa kesenian sebagai bagian hidup, mulai bergeser dan bukan menjadi bagian hidup lagi. Dulu,

orang tidak puas kalau berbuat sesuatu tanpa kesenian, "*yen durung nggantung gong kuwi ora resmi*", artinya, tidak nanggap kesenian semua kegiatan terasa belum lengkap. Sekarang kehidupan mulai berubah, orang sudah merasa lengkap tanpa kesenian, asalkan sudah bisa hidup, punya rumah, punya kendaraan, dan sebagainya, mereka tidak perlu memikirkan kesenian yang dulunya pernah menjadi bagian penting dari kehidupan mereka (Devereaux, 1989, hlm. 11-12).

Kacapi Indung Tembang Sunda Cianjuran

Kacapi indung, jenis alat musik berdawai pada *tembang sunda cianjuran*, telah menemani kehadiran *genre* musik ini sejak awal kelahiran hingga sekarang. *Kacapi indung* mengalami perkembangan pada jumlah dawai, bentuk dan teknik pembuatannya, juga tabuhannya.

Dawai *kacapi indung* bertambah jumlahnya seiring waktu, dari 5, 9, 15 dawai, dan hingga sekarang berjumlah 18 utas dawai (Plyte, 1906, hlm. 26). Teknik pembuatannya mengalami perkembangan juga. Hasilnya adalah *kacapi* yang bentuk rupanya lebih halus dan apik karena kemajuan pertukangan dan sistem pewarnaan cat yang merata.

Ukuran dan warna *kacapi indung* bervariasi. Namun kebanyakan panjang antara 135-150 cm, lebar 24-26 cm, tinggi \pm 21 cm. Pewarnaan biasanya menggunakan pelitur, cat kayu, dan ada yang menggunakan cat mobil, umumnya berwarna hitam. Tapi ada pula yang berwarna coklat, abu-abu, putih, dan merah. Di Cigugur, kabupaten Kuningan, Jawa Barat, *kacapi* ini mendapatkan sentuhan kreatif, diukir pada bagian tertentu, seperti *gelung*, *wangkis*, *pureut*, dan lain sebagainya.



Gambar 9. Kacapi indung dengan jumlah dawai yang dikembangkan dari kacapi jentréng dan pantun (Sumber: Asep Nugraha, 2013)

Mengenai bagaimana ukuran, warna beserta bahan warnanya, dan motif ukiran yang menghias pada *kacapi indung*, semuanya kembali dan bergantung pada selera pemilik, seniman, maupun pengrajin instrumen ini.

Teknik tabuhan *kacapi indung* sama dengan *kacapi pantun* dan *kacapi jentréng*, yakni *disintreuk*, *ditoel*, dan *dikait*. Namun permainan *kacapi indung* lebih kompleks karena menjelajah wilayah nada yang luas pada delapan belas utas dawai.

Kacapi Wanda Anyar

Kacapi Wanda Anyar ditelorkan seniman Koko Koswara, maestro Karawitan Sunda dan seniman yang mengalami "empat jaman," yakni jaman Belanda, Jepang, Orde Lama, dan jaman Orde Baru. Koko banyak terpengaruh unsur-unsur musikal dari empat jaman yang diala-minya itu.

Pada zaman Belanda, secara paedagogik, Koko dididik dalam iklim pendidikan konteks-tual keilmuan musik khususnya dari Eropa (Belanda). Ia mahir memainkan gitar, biola, dan nyanyian lagu Barat. Nuansa ini tumbuh secara harmonis dan dinamis melatar-belakangi jiwa musikal Koko Koswara. Pada jaman Jepang dalam kurun waktu tiga setengah tahun, seniman lokal mengalami



Gambar 10. Mang Koko tengah memetik kacapi wanda anyar

kevakuman dalam berkarya. Namun Koko sebaliknya, mampu menelorkan lagu dalam lagu *Kulu-Kulu Barang* dengan menggunakan lirik bahasa Jepang. Bukti bahwa dalam kekisruhan suasana perang dunia kedua tidak mempengaruhi rangsangan kreatif Koko untuk berkarya

Koko menciptakan tabuhan *kacapi wanda anyar* yang berbeda permainannya dengan genre *kacapi indung*, *pantun*, dan *jentréng*. *Kacapi* (zither) yang berjumlah 20 dawai dimanfaatkan Koko untuk menciptakan teknik dan tabuhan *kacapi* yang relatif baru. Petikannya bersumber pada pengalaman Koko semasa kanak-kanak, remaja, dan pemuda yang akrab dengan lingkungan pendidikan Belanda dan musiknya. Tidak heran jika arransemen petikan *kacapi* gaya Koko Koswara, banyak dipengaruhi harmoni “arpeggio” dan irama “mars”. Selain itu dengan cerdas Koko meluruhkan fenomena *triakord* diatonik yang dimasukkan dalam permainan *kacapi* namun ditutupi dengan nuansa tradisi pada karawitan Sunda yang ditonjolkan seperti aksan “kempyung”, “mi-la”, “da-ti”, “da-na” yang menjadi ciri khas tabuhan *kacapi* gaya “Koko”, sehingga walaupun dipengaruhi

musik Barat, namun alunan melodi yang tercipta tetap bernuansa idiom karawitan Sunda.

SIMPULAN

Kacapi (Alat Musik Petik) di Sunda sangat beragam, difungsikan dalam kehidupan sosial budaya masyarakatnya, untuk ritual, profan, hingga hiburan. Perkembangan *kacapi* di Sunda dihubungkan benang merah, yang menunjukkan fenomena perkembangan signifikan. Bentuk fisik dan jumlah dawaiinya semakin berkembang, dari yang sederhana hingga yang kompleks, dari dawai yang sedikit hingga banyak, dari tabuhan yang didominasi pengulangan (repetitif) hingga yang mengandung kompleksitas dengan tingkat kerumitan tinggi. Bahkan ada tabuhan permainan *kacapi* yang dipengaruhi aksentuasi musik Barat (*Kacapi* Zither yang memainkan repertoar musik non tradisi (Barat), dengan cara melaras tangga nada pada dawai dengan tangga nada diatonis (non Karawitan).

Hal itu adalah bukti konkret bahwa *kacapi* sebagai produk budaya tampil dinamis beradaptasi dengan jaman yang dilaluinya. Tidak menutup mata, pasang surut pada instrumen *kacapi* di Sunda memang terjadi, sebagai konsekuensi logis produk budaya: ada yang bertahan walau berkendala untuk beradaptasi dengan jamannya; ada yang mengalami proses regenerasi yang tidak berjalan dengan wajar; dan ada yang ditinggalkan masyarakat pendukungnya, sehingga kurang mendapatkan kesempatan untuk tampil di ruang publik luas.

Namun catatan bagi peneliti yang

mencoba menginventaris *kacapi* di Sunda, disimpulkan suatu pernyataan bahwa *kacapi* hingga kini masih eksis, hidup, dan berkembang dengan baik, terlepas beberapa di antaranya mengalami masalah dalam pewarisan. *Kacapi* di Sunda bukanlah etalase yang statis seperti benda yang tersimpan di museum, tetapi sebuah benda yang terus berkembang dan beradaptasi, yang menunjukkan percepatan kinerja dan perubahan yang menjadi roh eksistensi keberlangsungan dari *waditra* ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Becker, J. (2004). *Deep Listeners: Music, Emotion, and Trancing*. Bloomington: Indiana University Press.
- Atmadibrata, E. (1999). *Talari Adat Sunda*. Bandung: Yayasan Paraguna Pakuan.
- Devereaux., K. (1989). "It's not official till the gong is hung". *Balungan* 4 (1). Oakland, CA: American Gamelan Institute for Music and Education.
- Djohan. (2003). *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik.
- Ekadjati., E. (1984). *Masyarakat Sunda dan Kebudayaanannya*. Jakarta: Giri Mukti Pusaka.
- Hasim., Moh. E. (1984). *Rupa-Rupa Upacara Adat Sunda Jaman Ayeuna*. Bandung: PT. Sumur Bandung.
- Hazmirullah. (2006). "Pantun Sunda Tinggal Cerita", H.U. Pikiran Rakyat. Bandung: 15 Maret 2006.
- Meijer., J.J. (1891). "*Badoejsche Pantoenverhalen*", BKI, XL.
- Nugraha, A. (2019). *Pemain Kacapi Indung Seni Tembang Sunda Cianjuran: Kajian Peraihan Derajat Kompetensi*. Jakarta: Sekretariat Jenderal Depdiknas Biro Perencanaan dan Kerja Sama Luar Negeri. DOI 10.31227/osf.io/tzcgx
- Permana, C. E. (2006). *Tata Ruang Masyarakat Baduy*. Jakarta: Wedatama Widya.
- Plyte., C.M. (1906). *Raden Moending Laja Di Koesoema: Met Eene Inleiding Over den Toekang Pantoen*. Batavia: Albrecht & Co.
- Rohmat. (2017). Pertunjukan Sandhur Tuban Refleksi Peralihan Masyarakat Agraris Menuju Budaya Urban. *Panggung: 27* (1), 74-86.
- Ruswandi, T. (2015). Kreativitas Mang Koko dalam Karawitan Sunda. *Panggung: 26* (1), 92-107.
- Suhaety, E. (2019). Perubahan Ronggeng Amen di Kecamatan Padaherang Kabupaten Pangandaran. *Panggung: 29* (1), 29-42.
- Sukanda., Enip. (1996). *Kacapi Sunda*. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud.
- Soepandi, A. (1976). "Khasanah Kesenian Baduy dan Pandeglang." Bandung: Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat.
- Suryana., T. (1975). *Kacapi*. Bandung: Proyek penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat.
- Warnaen., S. (1987). *Pandangan Hidup Orang Sunda seperti Tercermin dalam Tradisi Lisan dan Sastra Sunda*. Bandung: Proyek Penelitian dan Pengkajian Budaya Sunda (Sundanologi) Direktorat Jenderal Kebudayaan Depdikbud.
- Zanten., W. V. (1989) *Sundanese Music in Cianjuran Style: Anthropological and Musicological Aspects of Tembang Sunda*. Dordrecht-Holand: Foris Publications.