

# **TINJAUAN KOMPARATIF LAGU “PAPATET” GAYA BOJONGHERANG DENGAN GAYA PASARBARUAN DALAM TEMBANG SUNDA CIANJURAN**

**Dika Dzikriawan<sup>1\*</sup>, Heri Herdini<sup>2</sup>, Indra Ridwan<sup>3</sup>, dan Aloysia Yuliana Y.W.<sup>4</sup>**

<sup>1\*</sup> Penggiat Budaya Direktorat Jendral Kebudayaan KEMDIKBUDRISTEK RI, Wilayah Kerja Kabupaten Cianjur Jawa Barat

<sup>2</sup> Dosen Program Studi S-1 Seni Karawitan FSP ISBI Bandung

<sup>3</sup> Dosen Program Studi S-1 Seni Karawitan FSP ISBI Bandung

<sup>4</sup> Dosen Program Studi S-1 Seni Karawitan FSP ISBI Bandung

E-Mail Korespondensi: dikadzikriawan@yahoo.co.id\*

## **ABSTRACT**

*This paper is a comparative review of “Papatet” song bojongherangan’s style with pasarbaruan’s or kauman’s style in tembang sunda cianjuran. During this time, many people did not yet know the differences between this style. To prove and know the difference, than both style will be compared in musical analysis seen from dongkari’s structure. The results of this study show that the use of dongkari in the bojongherangan style is simpler than the pasarbaruan style. The using of dongkari in every style enough to reflect the identity and character appropriate with both of that style. It becomes a documentation work for protection cultural preservation, especially in bojongherangan style that is now almost extinct .*

**Keywords:** Bojongherangan’s style, Pasarbaruan’s style, Tembang Sunda Cianjuran and Dongkari.

## **ABSTRAK**

Tulisan ini merupakan tinjauan komparatif lagu “Papatet” gaya Bojongherangan dengan Pasarbaruan atau Kauman. Sejauh ini, belum banyak orang yang mengetahui perbedaan dari kedua gaya tersebut. Untuk mengetahui perbedaannya, maka dua lagu tersebut akan dikomparasikan dengan cara dianalisis secara musikal dilihat dari struktur *dongkari*. Hasil dari penelitian ini diketahui bahwa penggunaan *dongkari* pada gaya *bojongherangan* lebih sederhana dibandingkan dengan gaya *pasarbaruan*. Penggunaan *dongkari* pada setiap gaya cukup mencerminkan identitas dan karakter sesuai dengan kedua gaya tersebut. Hal ini menjadi sebuah kerja dokumentasi guna pelindungan dan pelestarian budaya khususnya pada gaya *bojongherangan* yang kini hampir mengalami kepunahan.

**Kata kunci:** Gaya *bojongherangan*, Gaya *pasarbaruan*, *Tembang Sunda Cianjuran*, dan *Dongkari*.

## 1. PENDAHULUAN

*Tembang Sunda cianjuran* (TSC) adalah seni suara Sunda yang menggunakan seperangkat instrumen musik pengiring lagu yang terdiri atas *kacapi indung*, *kacapi rincik*, *suling*, dan/atau *rebab*. Proses penciptaan TSC mencapai puncaknya pada 1840-an. Pada waktu itu yang menjadi bupati di Cianjur adalah R.A.A. Kusumaningrat atau lebih dikenal dengan sebutan *Dalem Pancaniti* yang memerintah pada 1834-1864. Pada periode ini, TSC disuguhkan sebagai seni klangenan khususnya bagi kaum bangsawan di lingkungan kabupaten Cianjur, sementara kalangan orang biasa tidak diperbolehkan untuk menikmati jenis kesenian ini. Nama asli kesenian ini adalah *mamaos*<sup>1</sup> (Wiradiredja, 2014: 2). Dinamakan TSC sejak 1930-an dan dikukuhkan pada 1962 ketika diadakan musyawarah Tembang Sunda sa-Pasundan di Bandung (Kurnia, 2003: 48).



Gambar 1. Sajian Tembang Sunda Cianjur di Bumi Ageung Cikidang Cianjur  
(Sumber: Arsip Dika Dzikriawan, 2018)

Lagu-lagu TSC terbagi ke dalam beberapa *wanda*<sup>2</sup>, yaitu: *papantunan*, *jejemplangan*, *dedegungan*, *rarancagan*, *kakawen* dan *panambih*. Selain *wanda*, dalam TSC juga ada yang disebut *gaya (style)*. Di Cianjur, gaya *mamaos* dalam TSC terbagi menjadi dua. Gaya yang pertama adalah gaya *bojongherangan* dan gaya yang kedua adalah gaya *pasarbaruan* atau *kauman*. Sayangnya kini gaya *bojongherangan* sudah jarang yang dipakai. Selain itu pewaris gaya tersebut sangat minim populasinya sehinggaikhawatirkan gaya

*bojongherangan* akan mengalami kepunahan karena sudah tidak ada lagi yang memakainya.

Kita tahu bahwa suatu kesenian tidak bisa bertahan hidup lama apabila banyak yang tidak menyukainya. Contohnya tentang hal ini, terlihat dengan adanya prediksi di kalangan komunitas TSC yang mengatakan bahwa gaya *bojongherangan* kurang begitu disukai. Dengan demikian cukup menyediakan ketika Coe Liang Seng<sup>3</sup> menyebutkan “aya wae nu palay tiasa, ku emang bade dipasihkeun, atuh teu aya, sawios... bade dibantun... maot” yang artinya “jika ada yang ingin bisa, saya akan mengajarkannya, jika tidak, tidak apa-apa... akan saya bawa mati” (Wiratmadja, 2009: 9). Sungguh miris mendengar pernyataan tersebut. Meski demikian kondisinya namun tetap gaya *bojongherangan* merupakan warisan yang patut dipertahankan. Paling tidak perlu adanya upaya untuk mendokumentasikannya baik dalam bentuk tulisan maupun audio visual.

Banyak tokoh seniman TSC yang berpendapat bahwa gaya *bojongherangan* tidak enak didengarnya. Ada juga yang berpendapat bahwa membawakan gaya *bojongherangan* itu harus *rikat*<sup>4</sup>. Selain itu gaya *bojongherangan* juga dikatakan cukup kontras perbedaannya dibandingkan dengan gaya *pasarbaruan* karena sifat gaya *bojongherangan* yang *teugeug*<sup>5</sup>, *tandes*<sup>6</sup> dan *teges*<sup>7</sup>. Pendapat para tokoh TSC ini oleh sebagian seniman TSC (khususnya para penembang) dijadikan rujukan, namun pada umumnya mereka tidak tahu alasan mengapa gaya *bojongherangan* harus *rikat*, *teges*, *tandes*, *teugeug* dan bagaimana perbedaan yang signifikan antara gaya *bojongherangan* dengan gaya *pasarbaruan*. Sehubungan dengan permasalahan di atas, maka pada kesempatan ini, penulis mencoba mengkomparasikan kedua gaya tersebut (dengan menggunakan sample lagu “Papatet”) dilihat dari penggunaan *dongkari*<sup>8</sup>. Melalui analisis deskriptif dan komparatif ini, diharapkan dapat diketahui mengapa gaya *bojongherangan* terkesan *rikat*, *tandes*, *teugeug* dan *teges*. Selain itu juga diharapkan dapat diketahui pula adakah perbedaan lain atau persamaan antara gaya *bojongherangan* dengan gaya *pasarbaruan*.

Tujuan penelitian ini adalah: Pertama, untuk mengetahui dan memahami tentang perbedaan lagu “Papatet” gaya *bojongherangan* dengan gaya *pasarbaruan* dalam TSC. Kedua, secara khusus ingin mengidentifikasi lagu “Papatet” gaya *bojongherangan* dan gaya *pasarbaruan*, khususnya dari segi penggunaan *dongkari*. Ketiga, langkah analisis ini menjadi sebuah kerja dokumentasi guna pelestarian budaya khususnya pada gaya *bojongherangan* yang kini hampir mengalami kepunahan. Keempat, kontribusi teoretis ataupun praktis untuk menambah informasi tentang fenomena musical dalam vokal TSC guna keperluan bacaan, pendidikan, maupun metode pengajaran vokal TSC.

## 2. METODE PENELITIAN

Pendekatan penelitian ini lebih bersifat etnomusikologis dan komparatif, yaitu tinjauan terhadap penggunaan *dongkari* pada lagu “Papatet” dari kedua gaya yakni gaya *bojongherangan* dan gaya *pasarbaruan*. Selanjutnya untuk memperoleh hasil penulisan artikel ini, ditempuh dengan cara kerja metodologi sistematis. Ringkasnya penelitian ini dilakukan dengan cara bertahap dan tersusun sesuai dengan prosedur penelitian, dan dengan cara memadukan teknik *field work* dan *desk work* sebagai dasar penyusunan laporan. Secara prosedural, dan berdasarkan metodologi yang telah dikemukakan tersebut dalam pelaksanaannya dilakukan proses kerja yang ditempuh melalui tahapan-tahapan kerja penelitian. Tahapan ini, kemudian dikelompokkan ke dalam dua sistem kerja, yaitu kerja awal sebagai pengumpulan data dan kerja akhir merupakan penyusunan laporan yang kemudian dikemas dalam bentuk artikel.

Penelitian dilakukan di Kabupaten Cianjur dan Kota Bandung. Tahapan pengumpulan dan pengolahan data ini dilakukan dengan melakukan sejumlah studi pustaka, rekaman dan wawancara tentang hal-hal yang terkait dengan lagu “Papatet” dan analisis *dongkari*. Studi ini digunakan sebagai alat untuk memperdalam persoalan dan eksplanasi penelitian ini. Saat dilapangan, kegiatan yang

dilakukan adalah wawancara sesuai dengan daftar pertanyaan yang telah dipersiapkan sebelumnya. Langkah berikutnya adalah pengolahan data. Pertama, mengolah hasil wawancara dan dokumentasi rekaman, kemudian digabungkan dengan data yang didapat dari hasil informasi studi pustaka. Kedua, mengolah data hasil rekaman audio berupa transkripsi dan analisis musical.

Dalam disiplin ilmu etnomusikologi, proses mendengar dan menerjemahkan bunyi musik yang kita dengar menjadi simbol visual disebut transkripsi. Selain itu, transkripsi juga dikenal sebagai cara yang baik untuk mempelajari aspek-aspek mendekil dari satu gaya musik (Nettle, 1964: 98). Transkripsi notasi sebagai wujudnya dalam disiplin etnomusikologi telah mengalami berbagai polemik. Hal ini disebabkan karena tidak adanya suatu notasi yang universal, yang dapat dipergunakan dalam kepentingan semua jenis musik. Sistem notasi yang ada dalam suatu kebudayaan belum tentu cocok untuk kebudayaan lain. Hal yang sama, bahwa transkripsi suatu genre musik belum tentu cocok pula dengan genre musik lain walaupun dalam satu kebudayaan sekalipun (Nettle dalam Irawan, 2003: 27).

Proses kerja dalam mentranskripsikan ini dilakukan dengan cara mendengarkan rekaman lagu “Papatet” dari setiap narasumber, secara berulang-ulang. Kemudian secara bertahap dilakukan penotasian terhadapnya dengan penuh ketelitian. Notasi yang digunakan adalah notasi Sunda (*da mi na*) yang biasa digunakan dalam penulisan notasi *karawitan* Sunda. Selain sistem notasi Sunda, penulis juga menggunakan sistem *dongkari*. *Dongkari* adalah hiasan terkecil dalam vokal *tembang sunda cianjur* yang terkait dengan teknik mengolah suara. Berdasarkan studi literatur telah teridentifikasi 19 macam *dongkari*, diantaranya: *riak* (~~~), *reureueus* (^\^), *gibeg* (Ξ), *kait* (δ), *inghak* (~), *jekluk* (↙), *beulit* (⊖), *lapis* (≈), *gedag* (Ζ), *leot* (↔), *kedet* (Ω), *cacag* (//), *baledog* (↑), *dorong* (→), *galasar* (3), *golosor* (ξ), *buntut* (⤒), *ombak* (nnn), dan *dangheuak* (ſ) (Rosliani, 2014: 59). Proses transkripsi melalui sistem *dongkari* ini dilakukan dengan cara memenggal

setiap suku kata dalam satu kalimat, kemudian dibubuhinya *dongkari* yang sesuai dengan rekaman lagu. Setelah pentranskripsiannya dianggap selesai, langkah selanjutnya adalah melakukan pengujian dan pengoreksian kembali tentang kebenaran transkripsi. Penulis mempraktikkan sendiri hasil pentranskripsiannya ini.

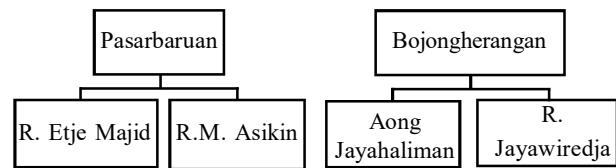
Setelah mentranskripsi, langkah selanjutnya adalah menganalisis. Menurut (Nettl, 1964:269) bahwa peranan musik dalam kebudayaan telah didekati dengan berbagai cara oleh para etnomusikolog, di antaranya dengan cara membuat deskripsi sederhana mengenai tipe, guna, nilai, dan aktivitas musical. Hal tersebut kemudian dijadiakan sebagai pijakan oleh penulis dalam menganalisis lagu “Papatet” gaya *bojongherangan* dengan gaya *pasarbaruan*. Oleh karena yang salah satu membedakan dari kedua gaya tersebut adalah *dongkari*, maka penulis hanya menganalisis dari sisi struktur penempatan *dongkari*nya saja. Hasil dari transkripsi pembubuhan *dongkari* pada setiap suku kata dalam satu kalimat kemudian dideskripsikan dan dibandingkan. Kemudian dilihat perbedaan *dongkari* yang digunakan pada setiap gaya.

### 3. PEMBAHASAN

#### 3.1 Tinjauan Historis Gaya *Bojongherangan* dan *Pasarbaruan*

Berdasarkan informasi yang diterima bahwa kelompok/ aliran/ gaya *bojongherangan* dan *pasarbaruan* ini muncul di Cianjur pada masa pemerintahan Demang Natakusumah sekitar tahun 1910-1912. Hal tersebut dikarenakan pada masa pemerintahan Demang Natakusumah, seniman *kadaleman* kurang begitu diperhatikan. Sehingga para seniman *kadaleman* mulai membawa *tembang sunda cianjur* keluar *padaleman* (pendopo) dan mengajarkan kesenian tersebut kepada masyarakat. Meskipun konteks masyarakat di sini adalah masyarakat keturunan ningrat (*ménak*). R. Etje Majid dan R. Mochamad Asikin adalah seniman *kadaleman* yang mengajarkan *wanda dedegungan* dan *wanda rarancagan* di kampung pasarbaru. Sedangkan Aong Jayalahiman dan R. Jayawiredja

yang juga seniman *kadaleman*, mengajarkan *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* di kampung salakopi dan bojongherang (Su’eb 1997:52).



Gambar 2. Skema tokoh gaya *wewengkon* di Cianjur. (Sumber: Su’eb, 1997: 53)

#### 3.1.1 Gaya Bojongherangan

*Bojongherangan* berasal dari kata Bojongherang yang merupakan nama salah satu kampung yang ada di Cianjur. Dulu, kampung tersebut merupakan wilayah tempat tinggalnya orang-orang dari kelompok proletar<sup>9</sup> atau *ménak* pasar. Mereka sering juga disebut kaum pejuang (Supriatna. Wawancara. 11 April 2015). Berdasarkan informasi yang diterima bahwa gaya *bojongherangan* hanya ada pada *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan*. Hal tersebut dikarenakan lagu-lagu *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* adalah lagu-lagu yang tercipta dan terinspirasi dari seni *pantun* Sunda yang merupakan kesenian rakyat. Dengan demikian tak heran apabila gaya *bojongherangan* secara musicalitas lebih adaptif dengan *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* yang pembentukannya terinspirasi dari seni rakyat (*pantun*). Maka dari itu Aong Jayalahiman dan R. Jayawiredja hanya mengajarkan *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* saja (Wiradiredja 2014:83)

Eksistensi gaya *bojongherangan* saat ini memang cukup memprihatinkan. Minimnya populasi pewaris gaya *bojongherangan* serta adanya prediksi di kalangan komunitas *tembang sunda cianjur* yang mengatakan bahwa gaya *bojongherangan* kurang begitu disukai, cukup menyeret gaya tersebut ke dalam zona stagnasi. Selain itu, karakter *teugeug*, *teges* dan *tandes* pada gaya *bojongherangan* dipandang kurang begitu

sesuai dengan kaidah *tembang sunda cianjuran* yang pada dasarnya merupakan seni *kadaleman* atau seni *ménak*. Dengan kata lain, gaya *bojongherangan* kurang merepresentasikan identitas *tembang sunda cianjuran* sebagai seni *kadaleman* atau seni *ménak*. Tentunya hal tersebut tidak terjadi begitu saja, tetapi pasti ada penyebab yang melatarbelakanginya.

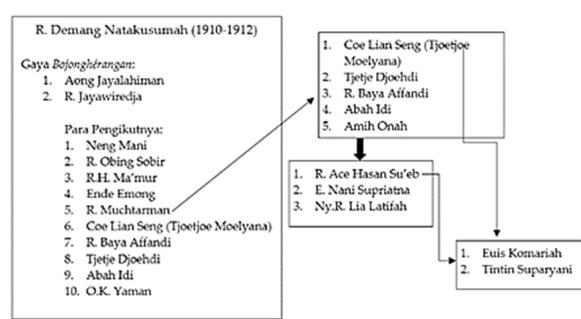
Menurut catatan sejarah, bahwa pada tahun 1908 muncul pergerakan kesadaran nasional untuk memperjuangkan kemerdekaan. Bangsa Indonesia pada saat itu telah bergerak menentang kaum penjajah. Tidak terlepas dari kegiatan gerakan tersebut, di kabupaten Cianjur pun suasana politik sangat berpengaruh. Rapat-rapat gelap sering diadakan dengan berkodok kesenian. Di kampung bojongérang terdapat satu warung kopi milik Abdulsomad (seorang keturunan Cina bragama Islam) yang biasa dipergunakan untuk pertemuan kaum politisi. Para seniman di sekitarnya yang dipimpin oleh H. Obing Sobir biasa dipanggil untuk pagelaran di tempat tersebut, pada saat para politisi berunding atau memberi kursus pada kader-kadernya. Sementara para seniman pasarbaru tidak pernah dipanggil karena mereka masih kerabatnya bupati Cianjur. Mereka takut bila gerakan kaum politisi tersebut diketahui oleh pihak pemerintah kolonial Belanda (Su'eb 1997:52–53).

Pada tahun 1926, kaum politisi gerakan kemerdekaan ditangkapi dan dibuang ke Boven Digoel, termasuk beberapa orang diantaranya adalah seniman *tembang sunda cianjuran* gaya *bojongherangan* (Su'eb, 1997: 60). Pasca kejadian tersebut gaya *bojongherangan* pun ikut lenyap. Dengan demikian tidak lah mengherankan apabila gaya *bojongherangan* minim populasi pewarisnya, karena ada kekhawatiran tersendiri untuk mempelajari gaya tersebut. Sehingga berdampak pada muncul anggapan atau *isue* bahwa orang yang mempelajari gaya *bojongherangan* pada itu terkesan “kekiri-kirian” (Wiradiredja, wawancara, 28 April 2015).

Pasca kemerdekaan Indonesia, dibentuklah sebuah perkumpulan yang bernama Gilang Kancana di bawah pimpinan R. Muchtarman.

Beliau adalah seorang pegawai Departemen Penerangan di kabupaten Cianjur. Namun demikian, kegiatan Gilang Kancana tidak terlalu leluasa dan perkembangannya seolah-olah tertekan karena *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* yang menjadi spesialisasinya telah diklaim dan disebarluaskan dengan keadaan nilai seni yang bergeser dari asalnya. Dengan demikian, penonjolan tokoh-tokoh *bojongherangan* kurang begitu diakui. Karena itu terjadilah hegemoni politik budaya yang berakibat pada menutup dirinya kelompok *bojongherangan* dan hanya mengadakan kegiatan untuk lingkungannya sendiri. Selain itu kelompok *bojongherangan* sangat menjaga ketat agar gaya tersebut tidak menyebar keluar (Su'eb, 1997: 60-61).

Menurut Su'eb kurang lebih ada 10 orang yang mempelajari gaya *bojongherangan* kepada Aong Jayalahiman dan R. Jayawiredja pada saat itu, diantaranya: Neng Mani, R. Obing Sobir, R.H. Ma'mur, Ende Emong, R. Muchtarman, Tju Lian Seng (Tjoetjoe Moelyana), R. Baya Affandi, Tjetje Djoehdhi, Abah Idi, dan O.K. Yaman (Su'eb: 1997: 53).

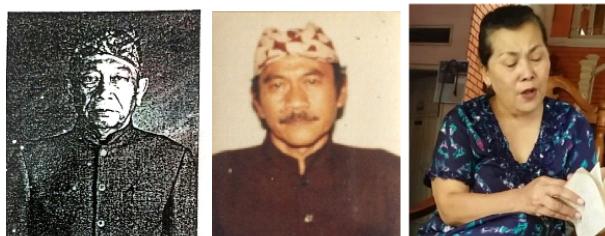


Gambar 3. Silsilah pewarisan gaya *bojongherangan* (Sumber: Su'eb, 1997: 59)

Dari gambar di atas dapat diketahui ada empat generasi pewaris gaya *bojongherangan*. Generasi pertama adalah generasi yang langsung mempelajari gaya *bojongherangan* dari Aong Jayalahiman dan R. Jayawiredja, yaitu sepuluh orang pengikut. Generasi kedua adalah generasi Gilang Kancana yang sengaja dibentuk di bawah pimpinan

R. Muchtarman dibantu oleh Coe Lian Seng guna kelangsungan hidup gaya bojonghérangan.

Kemudian generasi ketiga adalah generasi R. Ace Hasan Su'eb, E. Nani Supriatna, dan Ny. R. Lia Latifah yang langsung mempelajari gaya bojonghérangan dari R. Muchtarman dan Coe Lian Seng.



Gambar 4. Tokoh generasi ke tiga pewaris gaya *bojonghérangan*, Ki-ka: R. Ace Hasan Su'eb, E. Nani Supriatna, R.Ny. Lia Latifah.  
(Sumber: Dzikriawan, 2017: 106)

Pada dasarnya generasi ke empat dan ke tiga tidak memiliki rentang waktu yang lama. Selain itu, perbedaan usia antara generasi ke tiga dengan generasi ke empat relatif tidak jauh berbeda. Generasi ke empat adalah generasi yang berdomisili di Bandung, yaitu Euis Komariah dan Tintin Suparyani. Euis Komariah mempelajari gaya *bojonghérangan* secara langsung dari Coe Lian Seng (Mang Tjutju) dan R. Ace Hasan Su'eb.



Gambar 5. Euis Komariah ketika berlatih *bojonghérangan*. (Sumber: Amalia, 2010: 184).

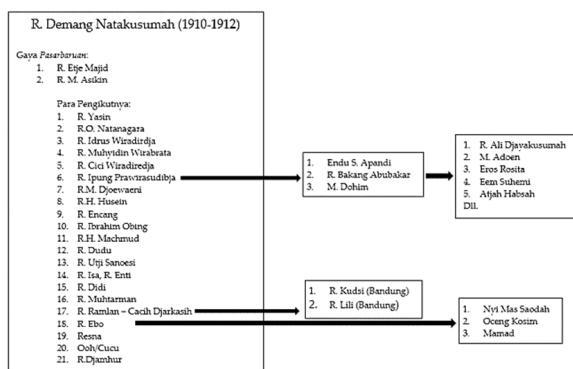
### 3.1.2 Gaya Pasarbaruan

Sesuai dengan namanya gaya *pasarbaruan* berasal dari daerah Pasarbaru. Pasarbaru adalah salah satu daerah atau kampung yang letaknya sangat dekat dengan pendopo di kabupaten Cianjur. Sehingga banyak yang menyebutkan bahwa Pasarbaru adalah daerahnya kaum *ménak*, karena merupakan tempat domisili priyayi, maupun kerabat dekat Bupati. Dengan demikian, dapat dikatakan *Pasarbaruan* lahir di kalangan para *ménak*.

Seperti apa yang telah disampaikan sebelumnya bahwa pada saat para seniman *kadaleman* mulai membawa *tembang sunda cianjur* keluar *padaleman* (pendopo), R. Etje Majid dan R. Mochamad Asikin mengajarkan *wanda dedegungan* dan *wanda rarancagan* di kampung pasarbaru. Selain R. Etje Majid dan R. Mochamad Asikin adalah seorang ahli dalam *wanda dedegungan* dan *wanda rarancagan*, diprediksi ada beberapa alasan yang mengapa pada awalnya hanya *wanda dedegungan* dan *wanda rarancagan* saja yang dipelajari oleh gaya *pasarbaruan*, di antaranya: 1) *wanda dedegungan* merupakan reduplikasi dari kesenian *degung* (*gamelan degung*), yang notabene merupakan kesenian yang berasal dari *kadaleman* atau *bangsawan* — adapun bentuk *rumpaka* yang digunakan dalam *wanda dedegungan* adalah *pupuh*; 2) *Wanda rarancagan* didasari oleh *tembang rancag buhun* (Sukanda, 1984: 42) yang berpolakan *pupuh*. Sementara *pupuh* sendiri merupakan pola sastra yang kerap digunakan oleh kaum aristokrat untuk berkomunikasi khususnya dalam surat menyurat. Maka tidaklah mengherankan apabila yang menjadi spesialisasi atau kekhasan dari gaya *pasarbaruan* adalah *wanda dedegungan* dan *wanda rarancagan*.

Seiring dengan perkembangannya, gaya *pasarbaruan* juga mempelajari *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan*. Namun, *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* yang dipelajari oleh gaya *pasarbaruan* bukanlah *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* gaya *bojonghérangan*. *Wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* gaya *pasarbaruan* merupakan hasil stillisasi yang telah disesuaikan

dengan karakter gaya *ménak*. (Wiradiredja. Wawancara. 28 April 2015). Hasil stillisasi pada *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* diklaim sebagai *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* gaya *pasarbaruan* yang disebarluaskan pada saat masa vakum gaya *bojongérangan*. Masa vakum gaya *bojongérangan* dijadikan sebagai kesempatan oleh kelompok pasarbaru untuk melakukan hegemoni terhadap *tembang sunda cianjur* khususnya terkait dengan *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* gaya *bojongérangan* yang berdampak pada pergeseran nilai seni pada *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* gaya *bojongérangan* itu sendiri. Walaupun terasa cukup ekstrem, namun demikian itu adalah sebuah kenyataan. Sementara itu, hegemoni yang terjadi dalam *tembang sunda cianjur* tidak menimbulkan konfrontasi di kalangan masyarakat *tembang sunda cianjur*. Selain memang *power of* pasarbaru, sitillisasi yang dilakukan oleh kelompok pasarbaru juga dipandang tidak mengurangi estetika dalam *tembang sunda cianjur*, sehingga diterima begitu saja.



Gambar 6. Silsilah pewarisan gaya *pasarbaruan*  
(Sumber: Su'eb, 1997: 59)

Menurut Su'eb, ada 21 orang yang mempelajari gaya *pasarbaruan* kepada R. Etje Majid dan M. Asikin secara langsung, di antaranya: R. Yasin, R.O. Natanagara, R. Idrus Wiradirdja, R. Muhyidin Wirabratna, R. Cici Wiradiredja, R. Ipung Prawirasudibja, R.M. Djoewaeni, R.H. Husein, R. Ibrahim Obing, R.H. Machmud, R. Dudu, R. Utji Sanoesi, R. Isa, R. Enti, R. Encang, R. Didi, R. Muchtarman, R. Ramlan – Cacih Djarkasih, R. Ebo,

Resna, Ooh/Cucu, R.Djamhur (Su'eb, 1997: 52-59).

Penyebaran gaya *pasarbaruan* cenderung lebih banyak dibandingkan dengan penyebaran gaya *bojongérangan*. Selain itu, salah satu pewaris gaya *pasarbaruan* adalah seorang tokoh *tembang sunda cianjur* sekaligus *penembang* terkenal, yaitu Nyi Mas Saodah atau ibu Saodah. Keterkenalan ibu Saodah adalah selain ia sering nyanyi lagu baik *mamaos* maupun *panambih* dalam *tembang sunda cianjur*, ia juga terkenal sebagai seorang *penembang* yang kerap melakukan siaran di Radio Republik Indonesia (RRI) Bandung. Maka tidaklah mengkerangkan apabila penyebaran gaya *pasarbaruan* cukup pesat.



Gambar 7. Nyi Mas Saodah (Sumber: [https://www.google.co.id/search?q=nyi+mas+saodah&source=lnms&tbs=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjNluT986jUAhUCf7wKHSu0CKsQ\\_AUBigB&biw=1366&bih=662#tbs=isch&q=saodah+cianjur&imgrc=phuK2xby8BvLKM:](https://www.google.co.id/search?q=nyi+mas+saodah&source=lnms&tbs=isch&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwjNluT986jUAhUCf7wKHSu0CKsQ_AUBigB&biw=1366&bih=662#tbs=isch&q=saodah+cianjur&imgrc=phuK2xby8BvLKM:)  
Diunduh pada tanggal 06 Juni 2017)

Sementara itu, karakteristik gaya *pasarbaruan* adalah kebalikan dari karakteristik gaya *bojongérangan*. Apabila gaya *bojongérangan* memiliki kecenderungan karakteristik yang *teugeug*, *teges*, dan *tandes*, maka gaya *pasarbaruan* memiliki kecenderungan lebih *ngemplad*. Tetapi bukan berarti gaya *pasarbaruan* tidak *teges* dan *tandes*, melainkan *teges* dan *tandesnya* itu lebih terkesan *ménak*. Hal tersebut terjadi bukan tanpa sebab, tetapi ada beberapa hal

yang menjadi kebiasaan para *ménak* di pasarbaru yang secara tidak langsung mempengaruhi karakteristik vokal *tembang sunda cianjur* gaya *pasarbaruan*.

Stillisasi pada *wanda papantunan* dan *wanda jejemplangan* oleh kelompok pasarbaru merupakan salah satu wujud bukti dari aristokratisasi. Selain itu, pola *pupuh* yang senantiasa digunakan dalam *wanda dedegungan* dan *wanda rarancagan* berikut dijadikan pula sebagai acuan dalam membuat surat oleh kaum *ménak*. Hal tersebut cukup memberi gambaran bahwa kaum *ménak* Cianjur pada saat itu (khususnya orang-orang Pasarbaru) cenderung mempunyai selera estetika yang tinggi. Aturan yang digunakan dalam *pupuh* untuk membuat surat pun cukup mengisyaratkan bahwa mereka mempunyai etika yang tinggi. Berbeda dengan rakyat biasa, kaum *ménak* senantiasa menggunakan aturan dalam melakukan segala sesuatu baik dari cara berbicara, berprilaku, berpakaian, dan sebagainya. Maka tidaklah mengherankan apabila gaya *pasarbaruan* itu terkesan lebih rapih dari pada gaya *bojongherangan* karena menyesuaikan dengan kebiasaan kaum *ménak*. Jadi dapat disimpulkan bahwa orang-orang yang berada di kelompok Pasarbaru sangat menjunjung tinggi nilai etika dan estetika. Maka tidak aneh apabila lagu-lagu *mamaos* dalam gaya *pasarbaruan* terkesan lebih tertata, rapih, dan santun (Wawancara: Wiradiredja, 28 April 2015).

### 3.2 Lagu “Papatet” dalam *Tembang Sunda Cianjur*

Di Cianjur, istilah “Papatet” berbeda dengan di daerah lainnya di Tatar Sunda. Sesuai dengan namanya, yang diambil dari kata *patet*, lagu “Papatet” merupakan lagu pokok yang benar-benar harus dikuasai oleh setiap orang yang belajar *tembang sunda cianjur*. Lagu “Papatet” inilah yang dijadikan indung (induk) lagu oleh guru-guru *tembang sunda cianjur* ketika mulai mengajar kepada para muridnya. Jika dilihat dari proses pembentukannya, terlihat bahwa lagu “Papatet” tidak memiliki kaitan dengan struktur cerita pantun

tentang Raden Mundinglaya Dikusumah. Namun demikian, lagu “Papatet” diposisikan sebagai lagu yang dikeramatkan oleh para seniman *tembang sunda cianjur* (Sukanda *et al.*, 1977: 103).

Yang menarik berkaitan dengan lagu “Papatet” (sebagai salah satu lagu yang diwajibkan dikuasai oleh calon para penembang) yakni beberapa tokoh *tembang sunda cianjur*, mengibaratkan lagu “Papatet” sebagai *al-Fatihah*-nya dalam al-Qur'an. Kemudian, secara teknis para tokoh *tembang sunda cianjur* berpendapat bahwa ketika penembang sudah menguasai lagu “Papatet” maka hal ini akan menjadi jaminan bagi mereka lebih mudah mempelajari lagu-lagu yang lainnya. Menurut Wiradiredja, ornamentasi dalam lagu “Papatet” secara global mewakili lagu-lagu yang ada dalam *tembang sunda cianjur* (Wiradiredja, 2014: 111). Itu sebabnya lagu “Papatet” senantiasa ditempatkan sebagai salah satu media untuk mempelajari lagu-lagu *tembang sunda cianjur* (Sukanda *et al.*, 1977: 103).

Dalam perkembangan selanjutnya,— dikarenakan dasar melodi lagu “Papatet” mengadopsi lagu *panganteb seni pantun*,—maka isi lirik lagu “Papatet” senantiasa berkaitan dengan Pajajaran. Diketahui tema-tema lirik yang digunakan dalam lagu “Papatet” menyiratkan kerinduan, melankolis, religius, sampai pemujaan kepada para leluhur dan Tuhan Yang Maha Esa (Wiradiredja, 2014: 112). Selain itu Zanten mengutarakan bahwa berdasarkan karakteristik musical lagu tersebut termasuk kategori *rarancagan*, namun oleh karena liriknya tidak menggunakan aturan pola *pupuh* maka lagu tersebut termasuk kategori *papantunan* (Zanten, 1989: 195). Sampai saat ini, masyarakat luas belum begitu banyak yang mengetahui bahwa jenis lagu “Papatet” itu ada tujuh macam, yakni: “Papatet 1”; “Papatet 2”; “Papatet 3”; “Papatet 4”; “Papatet Ratu”; “Papatet Kaum”; dan “Papatet Bojongherangan”. Tujuh macam “Papatet” tersebut tentunya memiliki perbedaan satu sama lainnya. Agar dapat diketahui perbedaannya, maka untuk hal tersebut diperlukan pengkajian secara khusus. Dalam pembahasan ini, penulis hanya membatasi analisisnya terhadap dua macam “Papatet” saja,

yaitu “Papatet Bojongherangan” dan “Papatet 1/ Pasarbaruan.” Penulis akan mengkomparasikan kedua gaya tersebut dilihat dari penempatan *dongkari*.

### 3.3 Analisis Perbandingan Struktur *Dongkari*

Sebuah lagu dalam TSC apabila hanya dinotasikan dengan notasi angka, dapat dipastikan bahwa lagu tersebut belum berbunyi sesuai dengan melodi yang diharapkan. Notasi angka tidak selamanya bisa mewakili ornamen *tembang Sunda cianjuransesuai* yang dikehendaki. Oleh karena itu, supaya lagu bisa terbaca/berbunyi sesuai dengan melodi yang diharapkan, untuk menotasikan lagu *tembang Sunda cianjuranselain* menggunakan notasi angka, perlu juga disertai dengan *dongkari*. Pada bahasan ini akan disampaikan perbandingan penempatan *dongkari* dari dua gaya lagu “Papatet”, yaitu gaya *bojongherangan* dengan *pasarbaruan*. Hal ini dimaksudkan untuk melihat sejauh mana struktur *dongkari* yang digunakan oleh kedua gaya tersebut dalam lagu “Papatet”. Sebelum menunjukkan bagaimana sesungguhnya perbedaan struktur *dongkari* yang digunakan oleh kedua gaya tersebut, terlebih dahulu perlu disampaikan lagu “Papatet” dengan bentuk notasi tanpa dibubuhi oleh *dongkari*.

#### Narangtang Pondok

3- 3-212 2 2 2 123 345  
Gu-nung tan-pa tu-tu- gan

#### “Papatet”

5 5 5 5 5 54 5 45 2  
Pa-ja- ja-ran ka-ri ngā---ran  
2 15 5 5 4 34 5 1 2 15 5 2 2 2 15  
Pang- ra- ngo----- geus na- rik ko-----lot  
5 5 5 5 5 54 5 45 123-  
Man-da- la-wa- ngi nga-leu----ngit  
3- 3- 2 12 2 2 2 2 12 3 3 345 5 5  
Nya da-----yeuh geus ja-di leu---weung geuning  
2 i 5 5 5 5 5  
Na-ga-ra geus la-was pin-dah  
5 5 5 5 4 5 5 5  
Sa-bu-rak-na Pa-ja-ja-ran  
3- 3- 2 12 2 1 2 2 12 3  
Di gu---nu---ng gumuruh su---wung  
3 32 2 2 12 234 5 45 4 3 345 5 5  
Geus ti- lem jeung na-----ga-----ra-na geuning

Agar tampak perbedaannya dari kedua gaya tersebut, perhatikan penempatan *dongkari* di bawah ini sebagai hasil transkripsi dari gaya *pasarbaruan* (*Psb*) dan *bojongherangan* (*Bjh*).

Tabel 1. “Narangtang Pondok” yang telah dibubuhi oleh *dongkari*

<i>Bjh</i>	$\tilde{z} \approx \sim \sigma \approx$	$\tilde{z}$			$\sigma \delta$	$\tilde{z} \Omega$
<i>Psb</i>	$\tilde{z} \approx \sim \sigma \approx$	$\tilde{z}$			$\sigma \delta$	$\sim 3$
	Gu nung	tan pa	tu	tu	tu	gan

Setelah mengamati tabel di atas, yang membedakan kedua gaya tersebut adalah penempatan *dongkari*. Pada suku kata ketujuh, *bojongherangan* menggunakan *dongkari gibeg dan kedet*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari inghak* dan *galasar*.

Tabel 2. Baris pertama lagu “Papatet”

<i>Bjh</i>					$z$	$z$
<i>Psb</i>					$\uparrow$	$\sim \sigma \approx$
	Pa	ja	ja	ran	ka ri	nга ran

Pada baris pertama , suku kata keenam, *pasarbaruan* menggunakan *dongkari baledog*, sedangkan *bojongherangan* tidak menggunakan *dongkari*. Pada suku kata ketujuh, *bojongherangan* hanya menggunakan *dongkari gedag*, sementara *pasarbaruan* menggunakan *dongkari riak* dan *beulit*. Pada suku kata ke delapan, *bojongherangan* hanya menggunakan *dongkari gedag*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari gibeg* dan *lapis*.

Tabel 3. Baris kedua lagu “Papatet”

<i>Bjh</i>		$z \checkmark$	$\tilde{z} \delta$	$\tilde{z} \approx$		$\tilde{z} \approx$	$\sim z$	$\approx \tilde{z}$
<i>Psb</i>		$\sim z \checkmark$	$\tilde{z} \delta$	$\tilde{z} \approx$		$\tilde{z} \sim \tilde{z}$	$\sim z$	$\checkmark$
	Pang	ra	ngo	geus	na	rik	ko	lot

Baris kedua, pada suku kata ketiga, *bojongherangan* menggunakan *dongkari gedag* dan *jekluk*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari riak*, *gedag*, dan *leot*. Pada suku kata ketujuh, *bojongherangan* menggunakan *dongkari gibeb* dan *lapis*, sedangkan *pasarbaruan*

menggunakan *dongkari gibeb*, *inghak*, *gibeg* dan *lapis*. Pada suku kata kedelapan *bojongherangan* menggunakan *dongkari riak*, *gedag*, *lapis* dan *gibeg*, sementara *pasarbaruan* menggunakan *dongkari riak*, *gibeg*, dan *jekluk*.

Tabel 4. Baris ketiga lagu “Papatet”

<i>Bjh</i>						<i>Z</i>	<i>Z</i>	
<i>Psb</i>						$\sim\sigma$	$\tilde{z}$	
	Man	da	la	wa	ngi	nga	leu	ngit

Pada baris ketiga , suku kata ketuhuh, *bojongherangan* menggunakan *dongkari gedag*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari riak* dan *beulit*. Pada suku kata kedelapan, *bojongherangan* menggunakan *dongkari gedag*, sementara *pasarbaruan* menggunakan *dongkari gibeg*.

Pada baris keempat, suku kata kedua, *bojongherangan* menggunakan *dongkari beulit* dan *lapis*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari gibeg*, *lapis*, *riak*, *beulit* dan *lapis*. Pada suku kata ketiga, *bojongherangan* menggunakan *dongkari baledog*, sedangkan *pasarbaruan* tidak. Pada suku kata keempat, *bojongherangan* menggunakan *dongkari leot*, sedangkan *pasarbaruan* tidak menggunakan *dongkari*. Pada suku kata ketujuh, *pasarbaruan* menggunakan *dongkari beulit* dan *kait*, sedangkan *bojongherangan* tidak menggunakan *dongkari*. Pada suku kata kedelapan *bojongherangan* menggunakan *dongkari gibeg* dan *kedet*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari inghak* dan *galasar*. Untuk lebih jelasnya lihat tabel berikut ini.

Tabel 5. Baris keempat lagu “Papatet”

<i>Bjh</i>		$\sigma \approx$	$\uparrow$	$\sim$			$\tilde{z} \Omega$	
<i>Psb</i>		$\tilde{z} \approx \sim$				$\sigma$	$h^3$	
		$\sigma \approx$				$\delta$		
	Nya	da	yeuh	geus	ja	di	leu	weung

Pada baris keenam, suku kata kelima, *pasarbaruan* menggunakan *dongkari baledog*, sedangkan *bojongherangan* tidak menggunakan *dongkari*. Untuk lebih jelasnya lihat tabel berikut ini.

Tabel 6. Baris keenam lagu “Papatet”

<i>Bjh</i>						$\tilde{z} \approx$	
<i>Psb</i>					$\uparrow$	$\tilde{z} \approx$	
	Sa	bu	rak	na	pa	ja	ran

Pada baris kedelapan, suku kata kedua, *bojongherangan* menggunakan *dongkari beulit*. Sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari gibeg*, *lapis*, *riak*, *beulit* dan *riak*. Pada suku kata ketiga, *bojongherangan* menggunakan *dongkari gibeg*, sedangkan *pasarbaruan* tidak menggunakan *dongkari*. pada suku kata keempat, *bojongherangan* menggunakan *dongkari kedet*, sedangkan *pasarbaruan* tidak menggunakan *dongkari*. pada suku kata ketujuh *bojongherangan* menggunakan *dongkari leot*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari beulit* dan *kait*. Pada suku kata kedelapan, *bojongherangan* menggunakan *dongkari leot*, sedangkan *pasarbaruan* tidak menggunakan *dongkari*. untuk lebih jelas lihat tabel berikut ini.

Tabel 7. Baris ketujuh lagu “Papatet”

<i>Bjh</i>		$\sigma$	$\tilde{z}$	$\Omega$			$\sim$	$\sim$
<i>Psb</i>		$\tilde{z} \approx \sim$		$\uparrow$			$\sigma$	
		$\sigma \approx$					$\delta$	
	Di	Gu	nung	gu	mu	ruh	su	wung

Pada baris kedelapan, suku kata pertama, *bojongherangan* menggunakan *dongkari gibeg* dan *lapis*, sedangkan *pasarbaruan* tidak menggunakan *dongkari*. pada suku kata ketiga, *bojongherangan* menggunakan *dongkari gibeg*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari riak*. Pada suku kata keempat, *bojongherangan* menggunakan *dongkari kedet*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari gedag*. Pada suku kata kelima, *bojongherangan* menggunakan *dongkari riak*, *beulit*, dan *kedet*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari riak*, *beulit*, dan *golosor*. Pada suku kata keenam, *bojongherangan* menggunakan *dongkari beulit*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari riak* dan *beulit*. Pada suku kata ketujuh, *pasarbaruan* menggunakan *dongkari baledog*, sedangkan *Bojongherangan* tidak menggunakan

*dongkari*. pada suku kata kedelapan, *bojongherangan* menggunakan *dongkari gibeg* dan *kedet*, sedangkan *pasarbaruan* menggunakan *dongkari galasar*. Untuk lebih jelasnya, lihat tabel berikut ini.

Tabel 8. Baris kedelapan lagu “Papatet”

Bjh	$\tilde{z} \approx$		$\tilde{z}$	$\Omega$	$\sim \sigma \Omega$	$\sigma$		$\tilde{\Omega}$
Psb			$\sim\sim$	Z	$\sim\sim$	$\sim\sim$	$\uparrow$	3
Bjh	Geus	ti	lem	jeung	na	ga	ra	na
Psb								
Bjh		$\sim\sim$						
	Ju/ geu	ra/ning	gan					

*Dongkari* yang digunakan pada lagu “Papatet” gaya *bojongherangan* adalah: *riak*, *gibeg*, *leot*, *kedet*, *kait*, *beulit*, *lapis*, *baledog*, *jelekuk*, dan *gedag*. *Dongkari* yang digunakan oleh gaya *pasarbaruan* hampir sama dengan yang digunakan oleh gaya *bojongherangan*. Perbedaannya yaitu *pasarbaruan* menambah dengan *dongkari golosor*, *galasar* dan *inghak*. *Pasarbaruan* tidak menggunakan *dongkari kedet* seperti halnya yang digunakan oleh *bojongherangan*. Untuk melihat jumlah macam *dongkari* lagu “Papatet” dapat dilihat pada tabel berikut ini.

Tabel 9. Jumlah dari macam *dongkari* yang digunakan pada lagu “Papatet”

	$\sim\sim$	$\tilde{z}$	$\sim$	$\Omega$	$\Delta$	$\Theta$	$\approx$	$\uparrow$	$\sqrt{ }$	3
Bjh	4	11	1	5	1	4	7	3	1	-
Psb	10	8	1	-	3	8	7	4	1	2

	$\Xi$	$\circ$	$\wedge\wedge$	$\rightarrow$	Z	{	$\sim$	//	nnn
Bjh	-	-	-	-	6	-	-	-	-
Psb	1	-	-	-	3	-	2	-	-

Gaya *bojongherangan* menggunakan 10 macam *dongkari* yang terdiri atas: *riak* ( $\sim\sim$ ) 4 kali, *gibeg* ( $\tilde{z}$ ) 11 kali, *kait* ( $\delta$ ) 1 kali, *jelekuk* ( $\downarrow$ ) 1 kali, *beulit* ( $\Theta$ ) 4 kali, *lapis* ( $\approx$ ) 7 kali, *gedag* (Z) 6 kali, *leot* ( $\sim$ ) 1 kali, *kedet* ( $\Omega$ ) 5 kali, dan *baledog* ( $\uparrow$ ) 3 kali. Jika dijumlahkan ada 43 kali pemakaian *dongkari* dalam lagu “Papatet” gaya *bojongherangan*. *Dongkari* yang dominan dalam lagu “Papatet” gaya *bojongherangan* adalah *gibeg* ( $\tilde{z}$ ) yang dipakai sebanyak 11 kali. *Pasarbaruan* menggunakan 12 macam *dongkari* yang terdiri atas: *riak* ( $\sim\sim$ ) 10 kali, *gibeg* ( $\tilde{z}$ ) 8 kali, *kait* ( $\delta$ ) 3 kali, *inghak* ( $\sim$ ) 2 kali, *jelekuk* ( $\downarrow$ ) 1 kali, *beulit* ( $\Theta$ ) 8 kali, *lapis* ( $\approx$ ) 7 kali, *gedag* (Z) 3 kali, *leot* ( $\sim$ ) 1 kali, *baledog* ( $\uparrow$ ) 4 kali, *galasar* (3) 2 kali, dan *golosor* ( $\xi$ ) 1 kali. Jika dijumlahkan ada 50 kali pemakaian *dongkari* dalam lagu “Papatet” gaya *pasarbaruan*. *Dongkari* yang dominan dalam lagu “Papatet” gaya *pasarbaruan* adalah *riak* ( $\sim\sim$ ) yang dipakai sebanyak 10 kali. Dari hasil penjumlahan pemakaian *dongkari* di atas, maka dapat diketahui bahwa gaya *bojongherangan* lebih cepat dari pada gaya *pasarbaruan*. Hal ini juga dapat diketahui dari pemakaian *dongkari* yang dominan dalam kedua gaya tersebut. Dalam gaya *bojongherangan*, *dongkari* yang dominan adalah *gibeg* yang sifatnya *tandes* dan *rikat*. *Dongkari* yang khas dalam gaya *bojongherangan* adalah *kedet* yang terkesan *teges*. Sedangkan dalam gaya *pasarbaruan* *dongkari* yang dominan adalah *riak* yang sifatnya cenderung *ngemplad*.

#### 4. SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis musical dan tekstual terhadap lagu “Papatet” dengan mengkomparasikan dua gaya antara gaya *pasarbaruan* dengan gaya *bojongherangan*, dapat diketahui bahwa: pertama, *dongkari* yang digunakan oleh gaya *bojongherangan* lebih sedikit dari pada gaya *pasarbaruan*. Kedua, durasi dalam lagu “Papatet” gaya *bojongherangan* lebih pendek dari pada gaya *pasarbaruan*. Ketiga, sifat *teugeug* dalam lagu “Papatet” gaya *bojongherangan* nampak ketika gaya *pasarbaruan* memakai

*dongkari*, sedangkan *bojongherangan* tidak. Keempat, sifat *tandes* dalam lagu “Papatet” gaya *bojongherangan* terlihat dari penggunaan *dongkari gibeg* yang mendominasi dalam gaya tersebut. Kelima, sifat *teges* dalam lagu “Papatet” gaya *bojongherangan* terlihat dari penggunaan *dongkari kedet* yang terkesan tegas dalam gaya tersebut. Keenam, penggunaan *dongkari* pada setiap gaya cukup mencerminkan identitas dan karakter sesuai dengan kedua gaya tersebut. Ketujuh, Gaya *bojongherangan* senantiasa menggunakan *adlibitum* “juragan”, sedangkan gaya *pasarbaruan* menggunakan *adlibitum* “geuningan.” Kedelapan, gaya *pasarbaruan* dibentuk dan digunakan oleh kaum *ménak/bangsawan* atau disebut “gaya *ménak*”, sedangkan gaya *bojongherangan* dibentuk dan digunakan oleh cacah/rakyat/somah atau disebut “gaya somah.” Oleh karena musik dipandang sebagai cerminan dari kehidupan masyarakat yang melahirkannya, maka dapat ditafsirkan bahwa fenomena keragaman gaya pada tembang sunda cianjuan merupakan cerminan dari karakter orang Sunda yang terbuka, fleksibel, bijak, optimis, dinamis, dan kreatif.

## 5. DAFTAR ACUAN

- Balasubramanian, Anita. 2010. *Music and Regional Identity in Indonesia: Tembang Sunda of West Java*. Emory University. Bachelor of Arts Thesis.
- Herdini, Heri. 2014. *Perkembangan Karya Inovasi Karawitan Sunda Tahun 1920-2008*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Hermawan, Deni. 2014. *Gender dalam Tembang Sunda Cianjuran*. Universitas Padjadjaran. Desertasi.
- Kurnia, Ganjar dan Nalan, Arthur S. 2003. *Deskripsi Kesenian Jawa Barat*. Bandung: Pusat Dinamika Pembangunan UNPAD.
- Rosliani, Elis. 1998. *Teknik Vokal A. Tjitjah dalam Tembang Sunda Cianjuran*. Bandung: Skripsi S- 1 Jurusan Karawitan STSI Bandung.
- Rosliani, Elis. 2014. *Formula Ornamen dalam Tembang Sunda Cianjuran*. Bandung: Tesis S- 2 Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni Pascasarjana STSI Bandung.
- Satjadibrata, R. 2005. *Kamus Bahasa Sunda*. Bandung: Kiblat.
- Su’eb, Ace Hasan. 1997. *Kawasan Tembang Sunda*. Bandung: Geger Sunten.
- Sukanda, Enip, dkk. 1977. *Riwayat Sekitar Pembentukan serta Perkembangan Cianjuran*. Jakarta.
- Sukanda, Enip. 1984. “Tembang Sunda Cianjuran: Sekitar Pembentukan dan Perkembangannya.” Bandung: Proyek Pengembangan ISI Sub Proyek ASTI Bandung.
- Wiradiredja, Moh. Yusuf. 2014. *Tembang Sunda Cianjuran di Priangan (1834-2009) Dari Seni Kalangen sampai Seni Pertunjukan*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Wiratmadja, Apung S. 2009. *Salawe Sesebitan Hariring*. Bandung: Kiblat.
- Zanten, Wim van. 1989. *Sundanese Music In The Cianjuran Style Anthropological And Musicological Aspects Of Tembang Sunda*. The Netherlands: Foris Publications Holland.

## Narasumber

Endang Nani Supriatna. 78 tahun. Tokoh *tembang sunda cianjur*, dari Cianjur.

Lia Latifah. 57 tahun. Pewaris gaya *bojongherangan tembang Sunda cianjur* dari Cianjur.

H. Moh. Yusuf Wiradiredja. 55 tahun.

Seniman Sunda, tokoh *tembang Sunda cianjur*, dosen FSP. Karawitan ISBI Bandung.

## Catatan Akhir:

<sup>1</sup>*Mamaos* merupakan bahasa halus dari mamaica sebagai kata bentuk dari kata dasar maca yakni membaca. Cara membaca disini sangat jadi mendapat pengaruh dari seni macapat yakni salah satu jenis kesenian Mataram (Wiradiredja, 2014: 232). Di Cianjur istilah mamaos digunakan sebagai sebutan untuk jenis tembang Sunda cianjur berbirama bebas.

<sup>2</sup>*Wanda* adalah istilah yang digunakan untuk penyebutan jenis tembang Sunda cianjur berdasarkan karakter seni asalnya.

<sup>3</sup> Coe Liang Seng adalah salah seorang tokoh cianjur. Lebih spesifik lagi bahwa beliau adalah seorang tokoh dalam gaya bojongherangan.

<sup>4</sup>*Ngalampahkeun naon-naon kalayan gancang, tanginas/* melakukan sesuatu dengan cepat. (R. Satjadibrata, 2005: 327)

<sup>5</sup>*Ngomong henteu make lentong /* berbicara tanpa logat. (R. Satjadibrata, 2005: 392)

<sup>6</sup>*Diteueulkeun sakuat-kuat, saperti nu macul/* ditekan sekuat-kuat, seperti mencangkul. (R. Satjadibrata, 2005: 380)

<sup>7</sup>*Teges* adalah bahasa Sunda dari tegas.

<sup>8</sup>*Dongkari* adalah hiasan terkecil dalam vokal tembang Sunda cianjur yang terkait dengan teknik mengolah suara.

<sup>9</sup> Dalam artian Karl Max, proletar adalah masyarakat kelas kedua setelah kelas kapitalis yang hidup dari gaji hasil kerjanya. Banyak stereotip yang memandang bahwa proletar hanya terbatas sebagai kelas rendah. Pekerjaan mereka tak lepas dari buruh, petani, nelayan atau orang-orang yang berkutat dengan pekerjaan – baca pekerjaan kasar-[id.wikipedia.org](http://id.wikipedia.org))