



MUSIK SUNDA MODERN DAN SIARAN RADIO DI JAWA BARAT

Indra Ridwan

Prodi Karawitan ISBI Bandung, Jln Buahbatu No.212, Bandung 40265, Indonesia
indra@isbi.ac.id

Received 25 November 2021; accepted 8 Desember 2021; published 20 Desember 2021

ABSTRACT

The development of modern Sundanese music is closely related to the existence of radio stations in West Java. In the 1930s, broadcast radio was used to promote, disseminate, and popularize various genres of music, including modern Sundanese music. Popular music and Western music which is one of the important content through radio stations has inspired and encouraged Sundanese musicians, such as Menir Moéda and Soéhji Soébandi, to modernize Sundanese music. This paper discusses the methods and techniques that were created and used by the two Sundanese musicians in modernizing Sundanese music? What does modern mean to these two musicians and how do they embody their sense of modernity in music? The author analyzes written sources, including information printed on vinyl records and radio magazines produced by NIROM and VORL to describe how the music programs created and the music content inspired and popularized the creations of the two musicians. The results of the analysis show that the two musicians adopted the elements, styles, techniques, and playing methods commonly used in Western music, and adapted them into music in order to embody their sense of modernity.

KEYWORDS

Sunda Modern
Modernization
Radio
Method
Technique

This work is
licensed under a
Creative Commons
Attribution-
ShareAlike 4.0
International
License.



1. Pendahuluan

Tulisan ini membahas tentang metode dan teknik yang digunakan oleh para praktisi musik Sunda dalam merekayasa/memodernisir musik tradisional Sunda pada awal perkembangan media massa (1930-1950-an), khususnya radio, di Jawa Barat. Keberadaan radio, piringan hitam, dan teknologi musik pada periode tersebut sangat jelas memengaruhi terjadinya proses modernisasi musik Sunda (lihat Fukuoka [dalam KIBS 2006] dan Suadi [dalam 200 Tahun Seni di Bandung 2011]). Tulisan diawali dengan pembahasan mengenai pengertian “modern,” kemudian dilanjutkan dengan pembahasan mengenai siaran musik Sunda modern di radio. Tulisan ini diakhiri dengan pembahasan mengenai metode dan teknik yang digunakan 2 (dua) orang musisi Sunda, yaitu Menir Moéda (pelopor berdirinya grup *djenaka Sunda*) dan Soéhji Soébandi (pelopor berdirinya grup *ketjapi mo-dern*), dalam memodernisir musik Sunda. Sumber data yang digunakan dalam tulisan ini adalah data tertulis, seperti artikel dalam majalah, buku, program acara radio, informasi yang tercetak dalam sampul luar piringan hitam, serta sampul yang menempel pada piringan hitam. Sementara itu, sumber audio adalah yang terekam dalam piringan hitam.

2. Metode

Istilah “rekayasa” dalam tulisan ini berarti penerapan kaidah-kaidah ilmu dalam pelaksanaan. “Merekayasa” adalah upaya untuk menerapkan kaidah-kaidah ilmu dalam melaksanakan sesuatu, sedangkan “perekayaan” adalah suatu proses, cara, dan perbuatan merekayasa (*Kamus Besar Bahasa Indonesia* [selanjutnya ditulis *KBBI*] 1988: 737). Dalam tulisan ini, “rekayasa” juga berarti suatu upaya menerapkan metode atau teknik

tertentu dalam mengubah, mengubah, dan mengembangkan musik tradi-sional Sunda menjadi musik Sunda modern (baru); mengaplikasikan ide-/konsep musik modern terhadap musik tradisional Sunda. Istilah “mere-kayasa” juga menyiratkan adanya upaya “memodernisir” lagu/musik tradi-sional Sunda. Penulis berpendapat bahwa dalam hal “rekayasa” dan “mo-dernisasi,” ada sesuatu yang “baru” yang dihasilkan.

3. “Modern” dan Motivasi dalam Modernisasi Musik

Istilah “modern” dapat diartikan berbeda-beda, tergantung pada kon-teks apa, kapan, dan di mana kata “modern” ini diaplikasikan. Hal ini juga menyiratkan bahwa sesungguhnya tidak ada arti dan makna tunggal yang dapat merepresentasikan kata “modern.” Heimarck menyatakan bahwa “*the term modern can seem to be as ephemeral as the changing light of day*” (2003: xvi). Bila pemahaman kata “modern” merujuk pada bahasa Latin, yaitu “modernus” (modo), maka istilah itu mempunyai makna “baru/masa kini” (Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary 2003: 798). Dengan begitu, istilah “modern” diartikan sebagai sesuatu yang baru/mutakhir, di mana sesuatu yang baru itu berbeda dengan sesuatu yang telah ada sebelumnya (lama). Menurut KBBI, “modern” berarti “sikap dan cara berpikir serta bertindak sesuai dengan tuntutan zaman” (1988: 589). Modernisasi adalah sebuah “proses pergeseran sikap dan mentalitas sebagai warga masyarakat untuk bisa hidup sesuai dengan tuntutan masa kini” (*ibid.*). Selain itu, kata “modern” juga dapat dipergunakan untuk menyatakan “*the result of a transition from the old to the new*” [hasil transisi dari bentuk lama ke bentuk yang baru] (Grove Music Online). Dalam hal ini, kata “new” (baru) merepresentasikan hasil kreasi, sikap, gaya, cara berpikir/ide dan cara ber-tindak yang baru yang mengakibatkan bentuk-bentuk sebelumnya dianggap “tidak modern” (*unfashionable*). Istilah “modern” juga cenderung berasosiasi dengan “*the sensation of change, speed, fashion, velocity, and transformation*” (Fuente 2011: 16). Transformasi (perubahan rupa, sifat, dan fungsi) dari satu bentuk yang lama ke dalam bentuk yang baru selalu terjadi dalam suatu masyarakat. Perubahan yang dilakukan menuju suatu bentuk “mo-dern” dilakukan dengan banyak cara, antara lain dengan menambah, me-ngurangi, atau menata kembali unsur-unsur yang membentuk suatu pro-duk budaya.

Dalam sebuah buku berjudul *Ethnomusicology and Modern Music History*, Stephen Blum menyatakan bahwa sejarah musik modern telah menjadi subjek dari sebuah penelitian di beberapa bagian di dunia yang mana menimbulkan pertanyaan tentang sebab dan konsekuensi dari per-bedaan istilah antara praktik (cara) dan gaya baru (*newer*) dan praktik (cara) dan gaya lama (*older*) [1993: 2]. Seperti tampak pada musik-musik yang berkembang pada periode tertentu di mana struktur dan bentuk musik itu dianggap lebih modern [*newer*] dari musik yang lainnya. Penulis ber-pendapat bahwa pernyataan Stephen Blum di atas tidak hanya berkuat pada perbedaan bentuk dan struktur musik baru (modern) dan musik lama (tradisional) saja, namun lebih jauh mempersoalkan juga akan perbedaan pemahaman tentang apa itu musik modern dan apa itu musik tradisional, dan bagaimana cara membedakan bahwa produk musik itu lebih baru dibanding yang ada sebelumnya. Selain itu juga persoalan akan lebih luas pada pertanyaan mengapa dan bagaimana para praktisi musik memoder-nisir musik mereka.

Motivasi merupakan salah satu aspek penting dalam proses mere-kayasa musik tradisional menjadi modern. Seorang etnomusiolog berke-bangsaan Amerika bernama Bruno Nettl menyatakan bahwa terdapat 3 (tiga) motivasi dalam upaya mengubah atau mengkonversi musik tradisi menjadi modern di masyarakat non-Barat. Motivasi pertama yaitu meles-tarikan budaya tradisi; motivasi kedua yaitu menyelesaikan proses “wes-ternisasi” (menyertakan masyarakat non-Barat ke dalam sistem budaya Barat); dan motivasi ketiga yaitu “modernisasi” (menggabungkan kedua motivasi di atas). Dalam

konteks ini, “westernisasi” berarti bahwa masyarakat non-Barat beradaptasi dengan budaya Barat, . . . , menerima prinsip-prinsip dan nilai-nilai budaya Barat (Nettl 2005: 432). Selanjutnya Nettle mengemukakan perbedaan antara “westernisasi” dengan “modernisasi,” bahwa dengan westernisasi, musik non-Barat diubah mengikuti struktur dan bentuk musik Barat, dengan maksud agar nilai-nilai budaya Barat selalu ada di benak setiap masyarakat non-Barat. Sedangkan “modernisasi” mengacu pada hasrat untuk membuat sesuatu yang baru, beradaptasi, dan membuat versi modern dari sesuatu yang dianggap asli (orisinil). Dalam konteks “modernisasi,” masyarakat non-Barat mengadopsi nilai-nilai dan elemen-elemen musik Barat dalam upaya mengembangkan musik tradisi. Nettle melanjutkan bahwa proses modernisasi selalu melibatkan teknik-teknik dan teknologi dari Barat yang memungkinkan terpeliharanya tradisi masyarakat daerah tertentu.

3.1 Radio, Teknologi, dan Siaran Musik Sunda

Di dunia Barat, pada awal kemunculannya, radio digunakan sebagai media utama dalam hal produksi dan sirkulasi musik. Oleh karenanya perkembangan musik tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan radio. Sejak tahun 1916 sampai saat ini musik selalu digunakan dalam berbagai acara radio (Fisher 1926: 10). Utamanya, musik digunakan sebagai alat untuk menarik perhatian pendengar radio. Oleh karena fungsinya yang sangat vital, maka dapat dikatakan bahwa radio tidak akan bisa bertahan hidup tanpa musik. Seorang manajer program radio yang bekerja di salah satu stasiun radio di Amerika menyatakan bahwa “*music is the foundation on which broadcasting rest; we would close our station today if we had no music*” (ibid. 14). Jadi musik itu merupakan nyawa dari sebuah stasiun radio. Stasiun radio dapat bertahan hidup karena ditopang oleh musik. Sebaliknya, perkembangan musik sangat dipengaruhi oleh radio. Jadi pada intinya musik dan radio memiliki hubungan timbal-balik yang saling menguntungkan antara satu dengan yang lainnya (mutualisme).

Radio sering kali digunakan sebagai media untuk mempromosikan, menyebarkan, dan memomulerkan berbagai genre musik, lagu, penyanyi, dan para musisinya. Banyak di antara praktisi musik yang menjadi besar na-manya (menjadi super star) karena radio, seperti Bob Hope, Hank Williams,¹ Frank Sinatra, dan Elvis Presley. Bahkan banyak lagu-lagu menjadi hits di seantero dunia karena disiarkan melalui radio. Barfield mengungkapkan bahwa “*from the beginning, radio was a major factor in the spread of country and gospel music as well as jazz beyond their regional sources*” (1996: 172). Bahkan Shuker berpendapat bahwa “*radio has also played a central pole at particular historical moments in popularizing or marginalizing music genre*” (2005: 216). Bukan hanya krusial dalam memomulerkan dan memargi-nalkan jenis musik, musik yang disiarkan radio juga dapat memotivasi, menginspirasi, dan mendorong orang untuk berkreasi, bahkan menjadi salah satu sumber penciptaan musik.

Demikian halnya dengan musik Sunda modern. Keberadaan dan perkembangannya sangat erat kaitannya dengan radio. Seperti diungkapkan Affandié, seorang pujangga Sunda, sebagai berikut, “*Daja-Swara*” *noé dise-barkeun nganggo perantawisan pemantjar (tjorong) radio, nja nimboélkeun gelarna sareng mekarna lagoé-lagoé [Sunda] noé alanjar* (“*Daya-Swara*” yang disebarakan melalui perantaraan pemancar radio, menyebabkan terekspos dan berkembangnya lagu-lagu Sunda yang baru) [1948: 8]. Siaran radio telah dimanfaatkan oleh banyak praktisi musik Sunda untuk mempromosikan dan menyebarkan lagu-lagu Sunda ciptaan baru seperti contohnya lagu “Sorban Palid” dan “És Lilin.”

Dalam buku berjudul *Pedalangan*, Mas Acé Salmoén, atau lebih dikenal dengan nama M.A. Salmoén,--seorang seniman Sunda yang sering kali menerbitkan tulisan tentang

musik tradisional Sunda--menyatakan akan keterkaitan radio dengan keberadaan musik Sunda modern, seperti terlihat dalam kutipan di bawah ini:

"Ari rekahnya raéhan téa, babakuna ti barang di urang aya studio radio, malah sakuringeun mah nyebut klasik jeung modern téh maké watesna téh nya ti lebah dinya pisan, ti mimiti ayana wawaran radio. Lamun téa kudu dicekel taunna, bisa jadi kieu: Nepi ka taun 1934 ku kuring diasupkeun kana klasik. Ti taun 1935 disakolompokkeun ka nu modern" (1942: 211).

(Berkembangnya kemasan [musik tradisional Sunda] itu, kira-kira ketika mulai berdirinya stasiun radio, malah menurut saya pribadi sebutan klasik dan modern batasnya adalah sejak adanya stasiun radio. Kalau misalnya harus menyebutkan tahun, bisa jadi begini: sampai tahun 1934 saya mengklasifikasikan [musik Sunda] klasik. Mulai tahun 1935 diklasifikasikan sebagai [musik Sunda] modern).

Jadi, menurutnya bahwa musik Sunda modern mulai muncul dan ber-kembang sejak tahun 1935, yang salah satunya diakibatkan oleh berdirinya stasiun radio di Jawa Barat. Terutama sekali sejak mulai beroperasinya stasiun radio yang cukup besar milik pemerintah Belanda di wilayah Hindia Belanda, yaitu stasiun radio *NIROM*.ⁱⁱ



(Gambar 1. Majalah Program Radio *NIROM* diterbitkan tahun 1939)

Pada periode sebelum Perang Dunia II, masyarakat Sunda menikmati lagu dan musik Sunda melalui siaran radio karena radio *NIROM* memiliki program siaran Ketimuran.ⁱⁱⁱ Melalui program siaran Ketimuran ini kesenian tradisional Sunda dan modern disiarkan dengan presentase yang cukup ba-nyak. Contohnya siaran lagu-lagu Sunda berjudul "Éxtra Gado-gado I," "Éxtra Gado-gado II," "Rénggong Malang," dan "Kembang Ligar" oleh Nji Moérsih, dan "Kring Sorban" dan "Nangling" oleh Resna (Fukuoka 2006: 192). Program acara lainnya adalah "Moésik Ketjapi Soénda" (oleh Sekar Familié)^{iv} dan siaran "Ketjapi Modern" (oleh Soéhji Soébandi dan Soéléiman). Ada juga program-program khusus radio *NIROM* terkait dengan musik Sunda yaitu, "Memperdengarkan Intermézzo Soénda," "Memperdengarkan Matjam-matjam Lagoé Soénda," dan "*Roépa-roépa Lagoé Soénda Orkést Soénda*." Yang menarik dari konten acara-acara di atas adalah adanya hal-hal baru yang muncul dari sisi iringan musik. Di dalam siarannya, lagu-lagu Sunda lebih banyak diiringi dengan aransemen baru, yaitu musik yang telah dimo-dernisir. Instrumen yang

digunakan adalah gabungan antara instrumen musik tradisional Sunda dan instrumen musik Barat. Hal menarik lain yang muncul dari fenomena di atas adalah *kacapi* dianggap sebagai instrumen penting. Oleh karenanya banyak istilah yang merepresentasikan musik Sunda modern dengan menyertakan kata *kacapi* di dalamnya, seperti *ketjapi orkést* (kecapi orkes), *orkést ketjapi Soénda* (orkes kecapi Sunda), dan *ketjapi modern* (kecapi modern). Sesuai konteks di atas, pengertian musik Sunda modern merujuk pada: (1) lagu-lagu Sunda diiringi dengan alat musik Barat atau campuran Barat - Sunda dan (2) lagu atau musik Sunda kreasi baru.



(Gambar 2. Foto grup *ketjapi* Sunda “Margaloeyoe” berikut instrumen musik Sunda [kecapi dan rebab] dengan instrumen musik Barat [selo dan gitar] [sumber: Madjalah *NIROM* 1940])

Keberadaan radio di Jawa Barat telah mendorong para musisi untuk menciptakan musik Sunda modern. Menurut Haryadi Suadi ada dua alasan mengapa para praktisi musik Sunda mulai berani merombak musik tradisional, yaitu: (1) lagu-lagu gaya baru harus sebanyak mungkin diciptakan agar tidak membosankan pendengarnya dan (2) adanya sejumlah ke-cil para pencipta lagu melakukan hal ini karena semata-mata karena urusan bisnis (1997b: 13). Pada akhir tahun 1930 telah muncul tata cara baru dalam menggubah lagu-lagu Sunda. Lagu-lagu Sunda ini kemudian dipopulerkan melalui corong radio, terutama oleh para *juru sindén*. Dalam tulisan yang dimuat dalam *Madjalah Kebudayaan Indonesia*, M.A. Salmoén menyatakan:

...pengaruh radio terasa benar dalam kalangan nayaga. Orang mulai berani merombak tradisi kuno, tampil ke medan ramai dengan lagu-lagu sanggian baru. Beberapa lagu klasik diubah atau digubah. Lagu asli-pokok tidak lagi terdengar (1949: 105).

Menurut pengamatan Affandié, lagu-lagu Sunda baru yang diciptakan seperti “Kulu-kulu Nirom,” “Kulu-kulu Warnasari,” “Kulu-kulu Langlaya-ngan,” dan “Kulu-kulu Prangpring” diracik berdasarkan pada patokan-patokan tradisi Sunda. Ini terlihat dari struktur dan pola lagu baru yang diciptakan mereka yang masih berorientasi pada lagu “Kulu-kulu” versi tradisi. Meskipun pola dan struktur lagunya masih berorientasi pada versi tradisi, namun perubahan-perubahan telah banyak dilakukan, misalnya dengan cara mengurangi beberapa bagian, sehingga durasi lagu menjadi lebih pendek, atau bahkan menambahkan instrumen musik Barat ke dalam pertunjukannya. Ini artinya para musisi itu telah meninggalkan aturan atau pakem-pakem lama, untuk kemudian menghasilkan karya baru. Oleh karena faktor kebaruannya itu ada pihak-pihak yang beranggapan

bahwa lagu-lagu serta cara-cara yang dilakukan para musisi tersebut telah keluar dari patokan tradisi.

Hal yang cukup besar memengaruhi terbentuknya kemasan baru musik Sunda adalah pembatasan durasi waktu yang memaksa para kreator untuk berkreasi dengan cara memendekkan lagu-lagu tradisional Sunda yang sudah ada. Apabila menciptakan lagu baru, maka durasi waktunya diperhitungkan agar sesuai dengan durasi yang disediakan. Lagu Sunda yang dapat disiarkan melalui stasiun radio harus dibuat atau berdurasi sekitar 3 menit 45 detik (Fukuoka: 194). Menurut Fukuoka, persoalan pemendekkan lagu bukan hanya berkaitan dengan durasi yang disediakan produser, tetapi berkaitan juga dengan masalah komersialitas lagu-lagu Sunda. Saat itu seorang pencipta lagu didorong untuk menciptakan lagu baru atau mere-arsir lagu yang sudah ada untuk disesuaikan dengan permintaan pasar. Selain itu penentuan durasi waktu juga dimaksudkan agar pendengar tidak cepat bosan.

Rupanya bukan hanya genre musik dan program musik Sunda yang disiarkan melalui radio yang berdampak pada perubahan konsep musik dan aktivitas para praktisi musik Sunda dalam merekayasa musik Sunda. Adanya ceramah-ceramah maupun wawancara yang disiarkan sebuah stasiun radio yang mengindikasikan pengaruh musik Barat terhadap karya-karya musik Sunda juga turut memengaruhi perubahan konsep dan aktivitas bermusik para praktisi musik Sunda. Seperti halnya sebuah pidato [ceramah] yang dilakukan R.M.A. Kusumadinata tentang "Berobahnja musiék Soénda oleh pengaroéh Barat." Ceramah ini dilakukan di stasiun radio *VORL*^v pada tanggal 27 November 1938, pukul 19:30 (*Berita VORL* 1938: 14). Bila dikaitkan dengan beberapa tulisan Kusumadinata tentang pengaruh musik Barat terhadap musik Sunda, dapat diketahui bahwa perubahan-perubahan konsep musik berdampak negatif pada keaslian musik tradisi Sunda. Kusumadinata menyatakan kalau lagu-lagu Sunda dimainkan dengan menggunakan instrumen musik Barat, maka tangga nada musik Sunda (seperti tangga nada/*laras pélog*, *laras saléndro*, *laras madenda*, dan *laras degung*) akan hilang, tersisih oleh tangga nada Eropa (musik Barat). Namun pernyataan tersebut telah menimbulkan perdebatan di antara para musisi yang pro perubahan dan mereka yang anti perubahan. Di luar perdebatan itu, yang jelas para kreator terus berinovasi, dan masyarakat luas menerima dengan antusias dan menyukai lagu-lagu serta musik Sunda modern.

Pada dasarnya stasiun radio menggunakan 3 (tiga) cara dalam menyiarkan acara musik Sunda, yaitu (1) melakukan siaran langsung dari studio radio; (2) menyiarkan siaran langsung dari satu tempat tertentu di luar studio radio; dan (3) menyiarkan program musik melalui pemutaran rekaman yang bersumber dari piringan hitam. Ada hal yang menarik terkait dengan penggunaan piringan hitam sebagai sumber siaran. Siaran lagu Sunda yang bersumber dari piringan hitam diudarakan secara berulang-ulang oleh stasiun radio. Ada kalanya lagu yang sama yang dinyanyikan oleh seorang penyanyi yang sama disiarkan lebih dari satu kali dalam satu hari, sesuai jadwal yang dibuat. Hal ini menjadi salah satu faktor di mana lagu atau karya musik tertentu diidentifikasi dengan seniman tertentu, misalnya lagu "És Lilin" yang selalu dikaitkan dengan Nji Moérsih (meskipun lagu ini telah dibawakan oleh banyak *juru sindén*), serta Menir Moéda dan Mang Koko yang dikaitkan dengan kesenian *djenaka Sunda* atau *bobodoran Sunda*.

3.2 "Modernisasi" Lagu dan Musik Sunda: Menir Moéda dan Soéhji Soébandi

Upaya merekayasa struktur dan lirik lagu, bentuk, format, gaya, dan elemen-elemen musik Sunda (tradisi) menjadi "modern" telah banyak dilakukan oleh para praktisi musik, termasuk para praktisi musik Sunda. Pada sekitar awal abad ke-20, para praktisi musik Sunda mulai mengadopsi instrumen musik Barat, terutama instrumen yang berasal dari

Eropa dan Amerika (gitar, biola, selo, dan mandolin) dan elemen-elemen musik Barat (struktur lagu, irama, gaya) ke dalam karya baru mereka. Pada kasus-kasus tertentu para praktisi tersebut mengombinasikan instrumen musik Barat dengan instrumen musik Sunda (*kacapi*, rebab, suling, dan *goong*). Upaya merekayasa musik tradisional Sunda ini dimaksudkan untuk membuat ino-vasi baru dalam bidang musik Sunda yang berbeda dengan musik tra-disional Sunda; selain itu tentunya membuat musik Sunda menjadi modern.

Seniman Sunda seperti Menir Moéda (Holil), Menir Baroé (Oésén), Koko Koswara (Mang Koko), dan Soéhji Soébandi telah membuat berbagai rekayasa, baik pada aspek instrumen musik utama yang dimainkan, yaitu *kacapi* (kecapi), pada aspek musikalnya seperti struktur lagu, bentuk mu-sik, teknik memetik *kacapi*, gaya musik, maupun pada aspek pertun-jukannya. Beragam upaya mereka lakukan demi mewujudkan bentuk pertunjukan musik baru yang berbeda dari akar tradisi. Bahkan beberapa di antara para kreator musik Sunda modern, seperti Soéhji Soébandi dan Koko Koswara, telah dengan berani merekonstruksi bentuk dan fungsi *ka-capi*, sehingga memungkinkan mereka untuk dapat mengiringi lagu-lagu yang bertangga nada diatonis.

Raden. H. Ading Affandi (lebih dikenal dengan nama RAF), seorang penulis dan budayawan Sunda, menyatakan bahwa perkembangan musik Sunda modern, yang diketahui masyarakat karena sebagian karyanya terekam dalam piringan hitam, dimulai dengan permainan *kacapi* Menir Moé-da (Holil) dan Mang Onyon^{vi}, pada sekitar tahun 1930-an. Pada periode tahun itu, para musisi itu telah berhasil merekayasa musik dan gaya permainan *kacapi* menjadi apa yang dikenal dengan “gaya memeniran” atau “njanjian Menir Mudaan” (Darja 1950: 7). Meski saat itu kreasi mereka dianggap merusak lagu-lagu Sunda, namun secara konsisten mereka tetap mengem-bangkan gaya bermain musik yang unik dan mempertunjukkannya di berbagai *event*. Mengacu pada majalah yang berisi program radio yang beredar di masyarakat, jenis pertunjukan yang mereka bawakan lebih populer dengan nama *bobodoran*, *bobodoran Sunda*, *jenakaan* atau *djenaka Sunda*.



(Gambar 3. Menir Moéda, sumber: *Pedoman Radio* no. 89, Februari 1952); dan piringan hitam Menir Moéda produksi *Canary Record*)

Djenaka Sunda garapan Menir Moéda ini sangat sering ditanggap oleh masyarakat umum. Grup ini juga sangat sering diminta untuk mengisi aca-ra radio, baik *NIROM*, *VORL*, bahkan setelah Indonesia Merdeka dan me-miliki stasiun radio sendiri yaitu, Radio Republik Indonesia (RRI). Dalam majalah program radio yang dikeluarkan RRI,^{vii} nama

Menir Moéda sering kali dibahas; kiprahnya dalam karir musik Sunda modern dituliskan dalam beberapa artikel dan berita yang dimuat dalam majalah tersebut. Setelah *djenaka Sunda* pimpinan Menir Moéda populer di kalangan masyarakat, kemudian bermunculanlah nama-nama grup musik Sunda lainnya yang mengusung format musik “a la Menir Muda” (Affandie, 1948: 14), baik dari “cara memetik kecapinya maupun *sénggol-sénggol* nyanyiannya,” bahkan sampai kepada suaranya pun sedapat mungkin meniru Menir (Sayudi 1984: 20). Misalnya grup *djenaka Sunda* “Kantja Priangan” pimpinan Dasé dan “Pusaka Siliwangi” pimpinan Sumadinata.

Menir Moéda menerapkan cara baru dalam memainkan instrumen *kacapi* dan dalam menggunakan teknik vokal yang sangat khas, serta mem-pertontonkan hal yang unik dalam pertunjukannya. Cara-cara baru yang dilakukan Menir Moéda ini merepresentasikan perilaku orang Sunda yang katanya “suka heureuy”^{viii} (*ibid.*), untuk alasan itu maka pertunjukan musiknya dinamai *bobodoran Sunda* atau *djenaka Sunda*. Dalam per-tunjukannya, Menir selalu didampingi seorang rekan, Mang Onyon. Mang Onyon berperan sebagai rekan dialog dalam melakukan obrolan-obrolan ringan yang bersifat jenaka. Selain melalui obrolan-obrolan, kejenakaan juga dimunculkan melalui kemampuan vokalnya yang unik. Suaranya yang tinggi (*petit*) dan melengking, mencampurkan teknik suara *falsetto*^{ix} dengan suara asli dan permainan suara tinggi yang meliuk-liuk, dibumbui dengan *sénggol-sénggol* khas Menir Moéda yang juga membuat penonton tertawa. Konsep ini disebut dengan “humor musikal,” yaitu mengolah dan memainkan vokal sedemikian rupa, dicampur dengan permainan atraktif *kacapi*, yang membuat penonton tertawa. Cara memetik *kacapi* serta pola-pola dan variasi-variasi tabuhan yang dimainkan membuat para penonton terpesona. Apalagi ditambah dengan gaya pertunjukan akrobatik, di mana *kacapi* yang dimainkan tidak seperti yang dilakukan para pemain *kacapi* konvensional. Menir kadang meletakkan *kacapi* di atas pundaknya atau bahkan digendong menyilang ke belakang, sambil ia memainkan *kacapinya*.

Sayudi menyatakan bahwa beberapa repertoar baru yang dinyanyi-kannya seperti “*trak-trék-trok jalan ka kontrak, gurutuk tunggang kérétek*” adalah sebuah lagu yang berisikan lirik jenaka. Selain itu Menir juga ber-inovasi dalam menjalin lagu-lagu yang menggunakan bahasa selain bahasa Sunda, yaitu bahasa Melayu dan bahasa Jawa, seperti contohnya “*ali-ali ilang motone, ojo lali karo koncone*.” Berbeda dengan lagu-lagu tradisional Sunda yang dibawakan secara konvensional, lagu-lagu yang dibawakan Menir Moéda tidak ada patokannya (Affandie 1948: 14). Oleh karena itu, ba-nyak pendapat negatif terutama dari sesama musisi yang menyatakan bah-wa karya Menir Moéda merusak lagu-lagu Sunda.

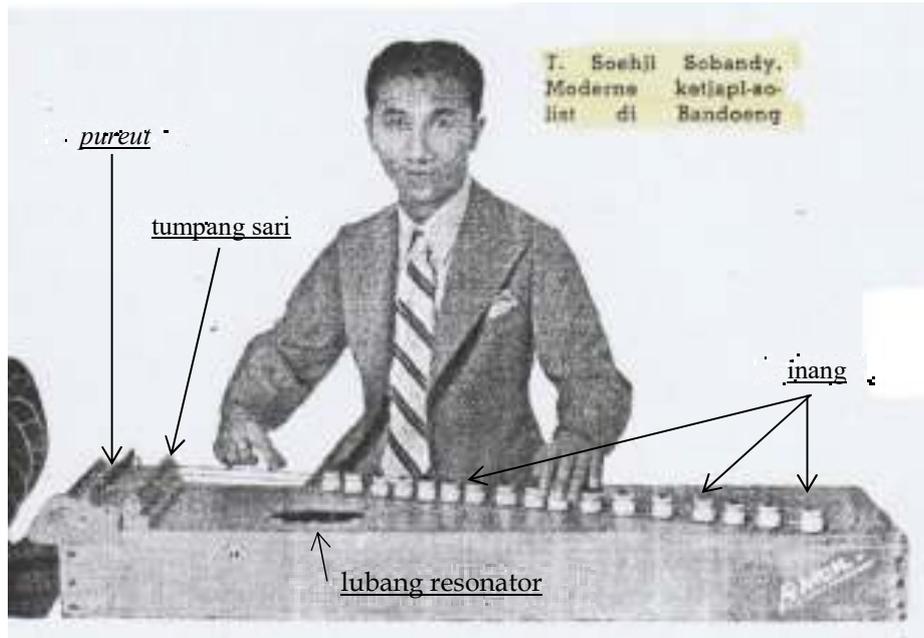
Sebenarnya Menir membawakan lagu-lagu yang dalam dunia seni Sunda disebut lagu-lagu pokok, seperti “Panglima,” “Banjaran,” “Sinyur,” dan lain sebagainya, sesuai dengan patokan-patokan yang berlaku. Namun, pola-pola permainan tertentu dimainkan untuk menonjolkan keunggulan dalam menggunakan liukan-liukan vokalnya yang sangat khas. Menir lebih sering mengatur tempo yang dimainkan, bahkan kadang-kadang menghenti-kan permainan *kacapi* di tengah-tengah permainan, dengan menggunakan teknik *free meter* (tempo bebas/a tempo), demi memperlihatkan liukan-liuk-an vokalnya. Mungkin teknik inilah yang menyebabkan para praktisi musik Sunda, terutama mereka yang menganut permainan musik Sunda konven-sional, memiliki penilaian negatif terhadap teknik dan gaya permainan *kacapi* Menir. Cara-cara yang dipraktikkan Menir dianggap keluar patokan. Lagu yang dinyanyikan Menir tidak terkungkung oleh tempo yang statis. Tempo dan iramanya pun tidak berpatokan pada ketukan tertentu, sehingga rasanya tempo yang dimainkan seperti tidak merefleksikan penggunaan *wilet*^x tertentu, seperti halnya penggunaan *wilet* pada musik tradisional Sunda.

Dalam menyanyikan lagu, Menir lebih mementingkan pada jatuhnya nada-nada dari melodi vokal yang dibawakan. Meskipun dalam beberapa pertunjukan, Menir membawakan "lagu-lagu cianjuran yang mencampur-aduk[k]an sorog dan saléndro" (Abby 1990), namun cara dan gaya me-nyanyikan lagu tembang cianjuran tersebut merupakan tembang rakyat yang ia ciptakan sendiri. Lagu-lagu tersebut dinyanyikannya sendiri, diiringi permainan *kacapi siter*^{xi} yang dimainkan juga oleh Menir sendiri. Apa yang dilakukan oleh Menir Moéda ini sama halnya dengan seorang *troubadour* (seorang penyanyi keliling pada abad pertengahan) di mana ia menyanyi sambil diiringi instrumen, biasanya instrumen petik, dalam mengiringi lagu yang dinyanyikannya. Sebagai tambahan, pentastan musik yang dilaku-kan Menir Moéda hampir sama dengan pentastan wayang golek, yaitu dia-dakan semalam suntuk.

Untuk (1) menghindari perbedaan persepsi dengan para musisi lain yang fanatik terhadap lagu-lagu tradisional Sunda dan (2) dianggap meru-sak lagu-lagu tradisional Sunda, dalam setiap pertunjukannya Menir Moéda selalu mengawalinya dengan menyampaikan pernyataan bahwa lagu-lagu yang dibawakannya hanyalah sekadar "*kakawihan noé teu poégoéh pa-tokanana*" [lagu-lagu yang patokannya tidak tentu] (*op.cit.*14). Pernyataan ini diungkapkan ketika ia menyanyikan lagu "Pangradjah" ["Rajah"] sebagai lagu pembuka. Lagu "Pangradjah" ini merupakan repertoar wajib yang harus selalu ia bawakan di awal pertunjukannya. Dalam hal menyanyikan lagu "Pangradjah" pun Menir dianggap tidak sesuai patokan. Lagu "Pang-radjah" yang biasa dibawakan sebagai pembuka dalam seni pantun Sunda dimaksudkan untuk mohon izin, maaf, dan penghormatan kepada leluhur. Menir Moéda menyanyikan lagu "Pangradjah" bukan hanya ditujukan ke-pada para leluhur, namun juga kepada para praktisi seni, budayawan, kolega, dan masyarakat agar maksud dari apa yang ia lakukan dapat dipa-hami oleh mereka semua.

Meski banyak tuduhan negatif yang dialamatkan kepada Menir Moé-da, namun pada kenyataannya Menir sangat populer di masyarakat Sunda. Pertunjukan hidupnya selalu dihadiri banyak penonton. Lagu-lagu yang dibawakannya sangat digemari masyarakat, dan acara Menir Moéda yang disiarkan melalui corong radio sangat disukai para pendengar setianya. Tidak dapat disangkal bahwa Menir Moéda telah tercatat sebagai salah seorang musisi Sunda yang memiliki peran penting dalam perkembangan musik Sunda modern.

Pada akhir tahun 1930-an, seorang musisi Sunda bernama Soéhji Soébandi menciptakan *ketjapi modern*. *Ketjapi modern* yang ia kembangkan adalah sebuah instrumen menyerupai *kacapi siter* yang direkonstruksi se-suai dengan kebutuhan pribadi Soéhji Soébandi. Kawat yang digunakan adalah kawat yang biasa digunakan untuk piano. Badan *kacapi* yang berfungsi sebagai resonator dibentuk agak menyerupai empat persegi panjang; badan *kacapi* itu memiliki ukuran yang lebih tinggi dibandingkan dengan jenis *kacapi siter* pada umumnya. Lubang resonator pada *ketjapi modern* dibuat pada bagian atas badan *kacapi*, dan bentuknya bulat, ku-rang lebih berdiameter 15 cm. Ini berbeda dengan *kacapi siter* pada umum-nya di mana lubang resonator yang berbentuk empat persegi panjang dibuat pada bagian bawah badan *kacapi*. Inang sebagai penyangga senar ben-tuknya silinder dengan ukuran yang lebih besar dari inang yang biasa digunakan pada *kacapi siter*, namun tinggi inang tersebut tidak jauh ber-beda dengan inang *kacapi siter*. Inang dibentuk seperti ini (lihat gambar 3) dimaksudkan untuk dapat menyangga senar piano yang ukurannya lebih besar dan terbuat dari baja. Adapun bagian *pureut* (*tuner*) dan *tumpangsari* (penyangga senar) dibuat menyerupai *kacapi siter*.



(Gambar 4. Soéhji Soébandi berfoto di belakang *ketjapi modern* [NIROM 1940:5])

Tangga nada yang dipakai dalam *kacapinya* pun berdasarkan tangga nada piano, yaitu diatonis. Ia beranggapan bahwa dengan cara merekayasa organ-organ *kacapi* seperti dijelaskan di atas, memungkinkan Soéhji dapat mengiringi berbagai macam lagu yang bertangga nada diatonis, tak terbatas hanya mengiringi lagu-lagu Sunda saja. Soéhji telah berkali-kali mencoba mengiringi lagu-lagu Indonesia populer dan lagu-lagu Barat dengan *kacapi* berlaras *pélog* dan *saléndro* miliknya. Setiap kali ia mencoba, setiap kali pula ia mendapatkan ketidakpuasan akan hasilnya. Ia meyakini bahwa instrumen musik yang berlaras pentatonis (*pélog* dan *saléndro*) tidak dapat digunakan untuk mengiringi lagu-lagu berlaras diatonis. *Kacapi* hasil re-kayasanya ini dikenal dengan nama *ketjapi modern*. Apa yang dilakukan oleh Soéhji sama halnya seperti apa yang dilakukan Daéng Soétigna ketika pada tahun 1938 merekayasa angklung tradisional menjadi angklung modern, yang memiliki tangga nada diatonis.

Soéhji adalah seorang yang mempunyai talenta dalam memainkan musik tradisional Sunda, terutama *kacapi*, dan instrumen musik Barat seperti piano dan biola. Untuk itu ia lebih mengandalkan pada pengetahuan dan pengalaman sendiri dalam menciptakan teknik-teknik permainan dan pola-pola tabuhan *kacapi modernnya*. Soéhji harus beradaptasi dengan konstruksi *kacapi* yang ia ciptakan. Ia memerlukan waktu berbulan-bulan untuk berlatih memainkan *kacapi* hasil rekayasanya itu. Kombinasi *kacapi*-piano ini ternyata tidak mudah untuk dimainkan. Instrumen baru ini harus diperlakukan berbeda dengan *kacapi siter* pada umumnya. Kemungkinan karena pengaruh dari kawat piano yang bahannya dari baja. Namun akhirnya, dengan menggunakan metode “mengubah” dan “menghapus” cara-cara memainkan dawai *kacapi* gaya konvensional serta “menyaring” pola-pola permainan sesuai kebutuhan, ia menemukan cara yang cocok untuk memainkan *kacapi* hasil inovasinya itu. Hasilnya ia dapat menciptakan bunyi yang terdengar merdu dan pola-pola tabuhan yang dapat digunakan untuk mengiringi berbagai jenis lagu yang dinyanyikan para penyanyinya. Tidak puas dengan hasil rekayasa di atas, pada tahun 1949 ia menambahkan 2 instrumen musik Barat lain, yaitu stringbas (*bas betot*) dan gitar, untuk melengkapi pertunjukan *kacapi modernnya*. Grup Orkés Ketjapi Modern ini memiliki tiga

penyanyi yang selalu setia mengikuti perkembangan *kecapi* yang dibuat Soéhji Soébandi, yaitu J. Kisnawati Djoko, Kadarwati, dan Her-lina.

Merekayasa instrumen *kacapi* menjadi obsesi Soéhji agar *kacapinya* dapat dipergunakan sebagai “alat-peningkah dan alat-pengantar melodi lagu2 Indonesia modern dan lagu2 Barat sendiri” (*Pedoman Radio* 1950: 5). Bahkan pada akhirnya bukan hanya lagu-lagu populer Indonesia (seperti lagu “Pemboékaan”) dan lagu-lagu Barat (seperti lagu “Ik Zoek Een Schat Als Jij,” “La Paloma,” “Dancing With My Shadows,” dan “Boo Hoo”) yang di-nyanyikan, termasuk juga lagu-lagu Sunda modern yang turut mewarnai pertunjukannya. Soéhji Soébandi adalah seorang musisi Sunda yang dapat menyesuaikan “sesuatu bagan lama dengan semangat dan nafas jang me-nguasai zamannya sendiri” (Alamsyah 1950: 5).

4. Simpulan

Fenomena perekayasaan musik seperti dipaparkan di atas menyiratkan bahwa para seniman Sunda tidak pernah berhenti dan kehabisan ide dalam berkreasi dan beradaptasi dengan perubahan sosial budaya, eko-nomi, dan lingkungan di mana mereka hidup. Dapat dikatakan bahwa mu-sik Sunda modern adalah refleksi dari perubahan sosial budaya masyarakat Sunda. Perubahan metode dan garapan musik yang dilakukan para kreator terkondisikan oleh situasi dan keadaan lingkungan yang dinamis dan terus berubah. Upaya merekayasa musik yang dilakukan para musisi tidak dapat dilepaskan dari berbagai faktor yang memengaruhinya, baik faktor internal (ideologi dan motivasi) maupun faktor eksternal (keadaan lingkungan sosial, politik, arus globalisasi, terutama perkembangan media massa dan tekno-logi). Keberadaan, penyebaran, dan penggunaan media massa masif sangat berpengaruh pada perkembangan musik. Martin Hatch mencatat bahwa penyebaran media massa di Indonesia telah menghasilkan bentuk baru se-buah musik hasil akulturasi sampai pada musik populer yang belum pernah ada sebelumnya (Manuel 1988: 206). Adapun dampak dari penyebaran media massa (khususnya radio) dan teknologi sangat berpengaruh pada upaya-upaya dalam memodernisasi musik yang tadinya dianggap “tradi-sional” menjadi bentuk yang lebih “modern.”

Memodernisasi musik Sunda adalah salah satu upaya para kreator dalam mengekspresikan “rasa Sunda.” Selain itu mereka juga berupaya un-tuk memperlihatkan kebanggaan mereka akan kekayaan budaya Sunda yang mereka miliki. Apapun yang dilakukan oleh para kreator, baik itu me-westernisasi ataupun me-modernisasi musik Sunda, pada akhirnya yang ingin dicapai adalah sebuah perubahan musikal dan gaya musik yang berorientasi pada nilai dan budaya Barat, dalam upaya mengangkat, menyebarkan, dan memomulerkan kembali elemen-elemen dan nilai-nilai tradisi Sunda kepada masyarakat modern.

Daftar Pustaka

Buku

- Affandié, M.A. (1948). *Daja Swara Soénda*. Bandung: CV Doéa-R.
- Barfield, R. (1996). *Listening to the Radio, 1920-1950*. Connecticut: Praeger Westport.
- Blum, S., et al. (1993). *Ethnomusicology and Modern Music History*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

-
- Fuente, EDL. (2011). *Twentieth Century Music and the Question of Modernity*. New York and Oxon: Routledge Taylor & Francis.
- Heimarck, B.R. (2003). *Balinese Discourses on Music and Modernization*. New York & London: Routledge.
- Laird, T.E.W. (2005). *Louisiana Hayride, Radio and Roots Music Along the Red River*. New York: Oxford University Press.
- Manuel, P. (1988). *Popular Music of the Non-Western World*. New York: Oxford University Press.
- Mish, F.C. (2003). *Merriam-Webster's Collegiate Dictionary 11th edition*. Springfield, Massachusetts, U.S.A: Merriam-Webster, Incorporated.
- Moeliono, A.M. (1988). *Kamus Besar Bahasa Indonesia edisi pertama*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia.
- Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts, new edition*. Urbana: University of Illinois Press.
- Salmoén, M.A. (1942). *Padalangan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- _____. (1949). "Seni Sunda." In *Indonesia, Madjalah Kebudayaan Jakarta*: Balai Pustaka.
- Shuker, R. (2005). *Popular Music: The Key Concepts, 2nd edition*. London and New York: Routledge.
- Soépandi, A. (1988). *Kamus Istilah Karawitan Sunda*. Bandung: Pustaka Buana.
- Suadi, H. (2011). *Perkembangan Musik Hiburan di Kota Bandung Periode Tahun 1810-1960-an*. Bandung: Pusbitari Press.

Jurnal

- Alamsyah, S. (1950). *Siapa Dia di Seberang Gelombang*. Pedoman Radio, no. 3, 2 Juli, hlm. 5.
- Fisher, W.A. (1926). *The Radio and Music*. Music Supervisors' Journal. Vol. 12, No. 3 (Feb., 1926). hlm. 8-72. Virginia: The National Association for Music Education.
- Fukuoka, S. (2006). *Sundanese Traditional Music in Radio Broad-casting, the 1930s-1950s*. Konferensi International Budaya Sunda, jilid 2. Bandung: Yayasan Kebudayaan Rancagé, hlm. 189-198.

Media Cetak

- Abby, R.E. (1990). "Siapa Kelak Penerusnya?" *Pikiran Rakyat*, 29 Januari.

Darja, R.A. (1950). "Djenaka Sunda." Pedoman Radio, no. 24, 12 November, hlm. 7.

Sayudi. (1984). "Jenaka Sunda." Kawit, no. 38. Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat.

Suadi, H. (1997a). "Mengudaranya Nirom Disambut Dingin." Pikiran Rakyat, 16 Oktober.

----- (1997b). "Dari Lagu Sunda Sanggian Baru Sampai Kecapi Berkawat 7 Tuan Koko." Pikiran Rakyat, 2 Oktober.

Nirom

1939. Archipel Programma. NIROM. 11 September.

1940. Archipel Programma. NIROM. 5 Maret.

VORL

1938. Berita VORL Tahoen ke IV No. 11. 27 November, 14

Pedoman Radio

1950. Pedoman Radio No. 3 Tahun ke-3. 2 Djuli, 5.

1952. Pedoman Radio No. 89 Tahun IV. 10 Februari, 8.

1953. Pedoman Radio No.38 Tahun VIII. 10 Oktober.

Catatan Kaki:

ⁱ Hank Williams adalah seorang penyanyi, penulis lagu, dan musisi dari Amerika yang dianggap sebagai "the greatest country music star of all time" (Laird 2005: 5).

ⁱⁱ NIROM (*Netherlandsch Indische Radio Omroep Maatschappij*) adalah stasiun radio yang didirikan oleh pemerintah Belanda pada tahun 1935. Radio NIROM didirikan di Batavia [Jakarta] (Suadi 1997a: 15). Stasiun ini memiliki cabang di beberapa kota besar di pulau Jawa, di antaranya di Semarang, Surabaya, dan Bandung. Di Bandung, stasiun ini dikenal dengan nama stasiun radio NIROM Bandung.

ⁱⁱⁱ Sebuah program acara yang berisi musik-musik dari dari berbagai wilayah Indonesia.

^{iv} Sekar Familié adalah sebuah grup musik Ketjapi-Orkést-Besar pimpinan seorang tokoh tembang Sunda yang cukup populer saat itu yaitu R. Emoéng Peorawinata.

^v VORL singkatan dari *Vereeniging Oosterse Radio Luisterars*, didirikan tahun 1935. VORL adalah sebuah stasiun radio milik pribadi dan memiliki program khusus untuk menyiarkan musik Sunda seperti gamelan, tembang Sunda, wayang golek, djenaka Sunda, musik Sunda modern, dan lain-lain.

^{vi} Mang Onyon adalah anggota dari grup *djenaka Sunda* pimpinan Menir Moéda.

^{vii} Pada akhir tahun 1940, Pusat Penerangan RRI Jakarta menerbitkan 4 (empat) majalah mingguan bergambar yang berisi program-program radio, yang disebutnya sebagai "empat serangkai." Majalah pertama bernama *Atjara Radio*, memuat acara radio untuk disiarkan di daerah Medan,

Kutaraja, Palembang, Bukittinggi, Padang, dan Djakarta. Majalah kedua bernama *Pedoman Radio*, memuat acara radio untuk disiarkan di daerah Jakarta, Bandung, Cirebon, dan Pontianak. Majalah ketiga adalah *Pustaka Radio*, memuat acara radio untuk disiarkan di daerah Surabaya, Denpasar, Makassar, Manado, Ambon, Banjarmasin, dan Jakarta. Terakhir bernama majalah *Berita Radio*, memuat acara radio untuk disiarkan di daerah Jogjakarta, Surakarta, Semarang, Madiun, dan Jakarta (*Pedoman Radio* 1953).

^{viii} Karakteristik orang Sunda yang merefleksikan suka *heurey* (bermain-main) terlihat dari adanya peran seorang *Léngsér* yang tingkah lakunya jenaka, serta cerita si Kabayan yang mayoritas bersifat humor.

^{ix} Satu metode dalam memproduksi suara yang dilakukan laki-laki, biasanya yang memiliki suara tenor, untuk menyanyikan nada-nada yang tinggi yang melebihi batas suara normal tinggi laki-laki.

^x *Wilet* adalah ukuran tingkatan embat: *sawilet*, *dua wilet*, *opat wilet* (Soépandi 1988: 211).

^{xi} *Kacapi* Sunda yang berbentuk menyerupai empat persegi panjang yang biasanya digunakan untuk mengiringi lagu-lagu *kawih*.