



Memahami Hubungan Tarawangsa dan Erhu dalam Perspektif Etnomusikologi

Yogi Bagus Adhimas^{1*}, Raden Roro Maha Kalyana Mitta Anggoro², Muhammad Ahsin Maulana³, Luthfia Agsita Yasya⁴, Deng Boer⁵

¹ Universitas Negeri Surabaya, ² Universitas Negeri Surabaya, ³ Universitas Palangka Raya, ⁴ Universitas Padjadjaran, ⁵ Central China Normal University

Abstrak: . Etnomusikologi merupakan suatu pendekatan yang bisa diterapkan guna menganalisis dua buah atau lebih alat musik dengan cara diperbandingkan. Aspek-aspek yang dikaji juga sangat menyeluruh dari bentuk fisik, teknis tangga nada, hingga sejarah pembentukannya. Hal ini juga yang coba diterapkan pada alat musik yang mirip secara penampilan, namun memiliki asal pemilik bangsa yang tidak berdekatan. Akan tetapi fakta lain menyebutkan bahwa budaya Tiongkok dengan Indonesia sudah ada sejak lama, maka keunikan ini yang coba diuraikan dalam penelitian ini. Hasil penelitian membuktikan bahwa terdapat kemiripan yang tinggi antara tarawangsa dan erhu dalam aspek bentuk fisik dan fungsi, namun kepastian secara sejarah belum bisa dibuktikan secara pasti bahwa erhu memiliki andil dalam terciptanya tarawangsa ataupun sebaliknya.

Kata Kunci: etnomusikologi, tarawangsa, erhu, alat musik tradisional, komparasi

Understanding Tarawangsa and Erhu in The Perspective of Ethnomusicology

Abstract: Ethnomusicology is an approach that can be applied to analyze two or more musical instruments by comparison. The aspects studied are also very thorough from the physical form, the technicality of the scale, to the history of its formation. This is also what is trying to be applied to musical instruments that are similar in appearance, but have the origin of the owners of nonadjacent nations. However, another fact states that Chinese culture with Indonesia has existed for a long time, so this uniqueness is what this study is trying to describe. The results of the study resulted in a high similarity between tarawangsa and erhu in terms of physical form and function, but historical certainty cannot be proven with certainty that erhu had a hand in the creation of tarawangsa or tarawangsa had a hand in the creation of erhu.

Keywords: ethnomusicology, tarawangsa, erhu, traditional musical instruments, comparison



1. Pendahuluan

Etnomusikologi dalam pola analisisnya juga bisa beririsan dengan kajian linguistik komparatif (Riyadi, 2002). Alur sistematika musikologi akan menyertai teori musik, estetika, dan psikologi perihal musik itu sendiri. Maka boleh disimpulkan bahwa studi mengkaji dua alat musik yang diperbandingkan merupakan salah satu kajian ilmiah yang dapat dipertanggung jawabkan hasil analisisnya. Tentu kedatangan ide dari perbandingan dua alat musik tersebut akan lahir dari praduga yang dihimpun dari karsa pancaindra.

Dalam beberapa masa, Etnomusikologi tetap memiliki tempat di hati banyak peneliti. Hal ini dapat dibuktikan melalui penelitian yang dilakukan beberapa peneliti berikut seperti: penelitian yang dilakukan oleh (Anggraeni et al., 2022), yang meneliti kesenian musik Oklik asal Bojonegoro sebagai media pelestarian budaya. Juga ada (Alamsyah & Suherman, 2022), yang meneliti Karinding, dimana ditemukan bukti bahwa alat musik tersebut pada awalnya adalah sebuah alat komunikasi yang kemudian berubah menjadi sebuah instrumen kesenian. Penelitian tersebut agaknya dapat menunjukkan bahwa alat musik tradisional dapat dikaji dalam berbagai aspek, dan dalam banyak tujuan, agar dimungkinkan menemukan fakta-fakta baru yang kemungkinan awalnya tidak pernah terpikirkan. Semangat Musikologi komparatif berkembang cukup dinamis, dengan dialog-dialog yang terjadi di dalamnya (Aryandari, 2022).

Temuan-temuan baru dari penelitian alat musik atau musik itu sendiri disebabkan dari prinsip budaya yaitu sebagai salah satu produk hasil dari kebudayaan suatu wilayah yang akan terus bertumbuhkembang. Hal ini bisa karena perwujudan dari inovasi penggunaannya atau terpengaruhi kebudayaan lain. Maka untuk meruntut garis lurus kejadian ataupun proses perkembangannya, (Setyoko et al., 2021) terdapat salah satu cara yang dapat digunakan guna memberikan makna pada kesenian musik adalah dengan memahami budaya. Dimana penghargaan terhadap budaya juga berarti menilik kembali sejarah yang ada.

Berhubungan dengan sejarah berarti juga bersinggungan dengan masyarakat sebagai penggunaannya. Bahwa Etnomusikologi mengamati alur perkembangan sebagai inti prosesnya, dimana interaksi, landasan penciptaan, penyebab terjadinya sebagai salah satu bahasannya (Santosa, 2018). Singkatnya, Etnomusikologi mencari tahu mengapa, di mana, dalam keadaan apa, serta dengan tujuan apa adanya perlakuan tersebut.

Praduga yang terhimpun pada awalnya adalah terdapat kemiripan bentuk antara alat musik tarawangsa dan erhu. Tentu dengan memiliki pengetahuan bahwa

tarawangsa berasal dari Jawa Barat dan erhu berasal dari Tiongkok, langsung ditabrakan dari hasil pancaindra bahwa kedua alat musik tersebut memiliki similaritas yang cukup tinggi. Hal ini menjadi latar belakang dari penelitian ini, dan dengan tujuan untuk menegaskan bagaimana saja hubungan keterikatan antara kedua alat musik yang sekilas sangat memiliki kemiripan. Rumusan masalah yang dihimpun adalah terbagi menjadi dua yaitu, apa saja perbedaan dan persamaan antara alat musik tarawangsa dan erhu. Persamaan dan perbedaan yang akan dipaparkan adalah meliputi bentuk fisik, fungsi-fungsi komponennya, bahan dasar pembuatan, hingga tangga nada yang dihasilkan oleh keduanya. Kemudian juga akan dipaparkan hubungan historis keduanya, apakah ada keterkaitan alat musik mana yang menginspirasi alat musik mana, atau malah menemukan adanya ketidakcocokan catatan sejarah. Semua akan dipaparkan untuk memberikan jawaban tegas, ilmiah, dan dapat dipertanggung jawabkan, serta dapat menjadi pelecut untuk peneliti di masa depan.

2. Tinjauan Pustaka

Cultural hybridization involves Berangkat dari pemikiran tersebut dikumpulkan materi penunjang dari alat musik tarawangsa. Tarawangsa sudah banyak dikenal sebagai alat musik tradisional dua dawai yang kemudian cara memainkannya adalah dengan digesek. Alat musik yang berasal dari wilayah Sumedang, Jawa Barat, Indonesia ini, setidaknya memiliki dua narasi yang dapat mendeskripsikannya. Pertama adalah nama ansambel musik tradisional Sunda yang terdiri dari permainan tarawangsa dan jenteng, juga alat musik itu sendiri. Kata tarawangsa berasal dari tiga kata: “ta”, “ra”, dan “wangsa”. “Ta” adalah singkatan dari kata “meta” yang berarti pergerakan dalam bahasa Sunda, “ra” berarti “api yang agung”, dan “wangsa” adalah sinonim dari kata “bangsa”, yaitu manusia yang hidup dalam satu wilayah dengan norma-norma yang mengikatnya, (Cahripin, 2008; Supriatin, 2017; Supriatna et al., 2019; Suryani, 2019; Yulaeliah, 2006).

Dikatakan bahwa tarawangsa memiliki sejarah yang lebih tua daripada alat musik gesek lainnya, seperti rebab (Sasaki & Masunah, 2021). Rebab sendiri muncul di Jawa antara abad XIV atau abad XV. Pada saat itu tarawangsa lebih dikenal sebagai rebab jangkung karena ukurannya yang lebih tinggi. Tarawangsa dulu lebih sering dimainkan dalam upaya menghibur petani, juga sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan. Kemudian seiring dengan perkembangan zaman, sekarang tarawangsa dimainkan dalam berbagai perayaan seperti syukuran, pesta desa, dan acara lainnya.

Sebagai alat musik pembanding, dikatakan Tiongkok sudah mencatat penggunaan alat musik gesek sudah sejak zaman Dinasti Tang (619-907), dimana alat

musik ini banyak dimainkan oleh masyarakat etnis minoritas di wilayah barat laut Tiongkok dan kemudian berkembang menjadi instrumen musik utama dalam pertunjukan opera tradisional. Erhu (二胡), adalah hasil pengembangan dari alat musik yang bernama huqin (胡琴) (Chandra et al., 2017; Triswijayanti, 2011). Sekarang alat musik erhu menjadi salah satu alat musik tradisional yang paling populer di Tiongkok.

Setelah melihat kesamaan bentuk dan sedikit mendalami perihal sejarah kedua alat musik tersebut, timbulah ketertarikan guna menjelajahi lebih dalam mengenai tarawangsa dan erhu ini dari sisi etnomusikologi. Berdasarkan kemungkinan-kemungkinan tersebut, pada akhirnya diambil langkah untuk membandingkan keduanya secara berhadapan-hadapan, dari semua aspek yang bisa dihimpun.

3. Metode

Pendekatan kualitatif interpretatif dipilih sebagai metode yang akan dibentuk dalam sebuah karangan komparatif naratif (Mills, 2018; Mohajan, 2018). Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara metode kapustakaan dan wawancara. Sumber data yang diambil adalah pemain alat musik tarawangsa dari Sanggar Sunda Lugina Rancakalong Sumedang dan untuk alat musik erhu dari komunitas Harmony Chinese Musik Bandung, guna memberikan ulasan yang lebih komprehensif. Sesuai dengan pendekatan Etnomusikologi, maka alat musik tawarangsa dan erhu akan dijabarkan dalam struktur analisis tampilan fisik beserta nama penyebutannya, fungsi-fungsi komponennya, hingga tangga nadanya. Setelah itu juga coba dilihat bagaimana catatan sejarah antara keduanya, yang juga dilengkapi dengan data-data wawancara dari komunitas yang sudah lama menekuni atau menjadi seorang praktisi dari alat musik tarawangsa dan erhu. Semua hasil analisis akan diperbandingkan satu sama lain dan mencari kecocokan yang bisa disimpulkan. Tujuan penelitian ini adalah untuk meningkatkan kesadaran pembaca akan alat musik tradisional, dan memberikan sumbangsih pada penelitian kajian Etnomusikologi. Karena jelas komparasi alat musik etnik dapat meningkatkan motivasi analisis objek-objek tersebut secara nyata dan tidak hanya berakhir pada asumsi bahwa kedua alat musik tersebut serupa di budaya lain (Johnson, 1995).

4. Hasil

4.1. Tarawangsa

Seni pertunjukan tradisional tarawangsa, yang merupakan bagian penting dari kebudayaan Jawa Barat, telah diwarisi dan diajarkan secara lisan dari generasi ke

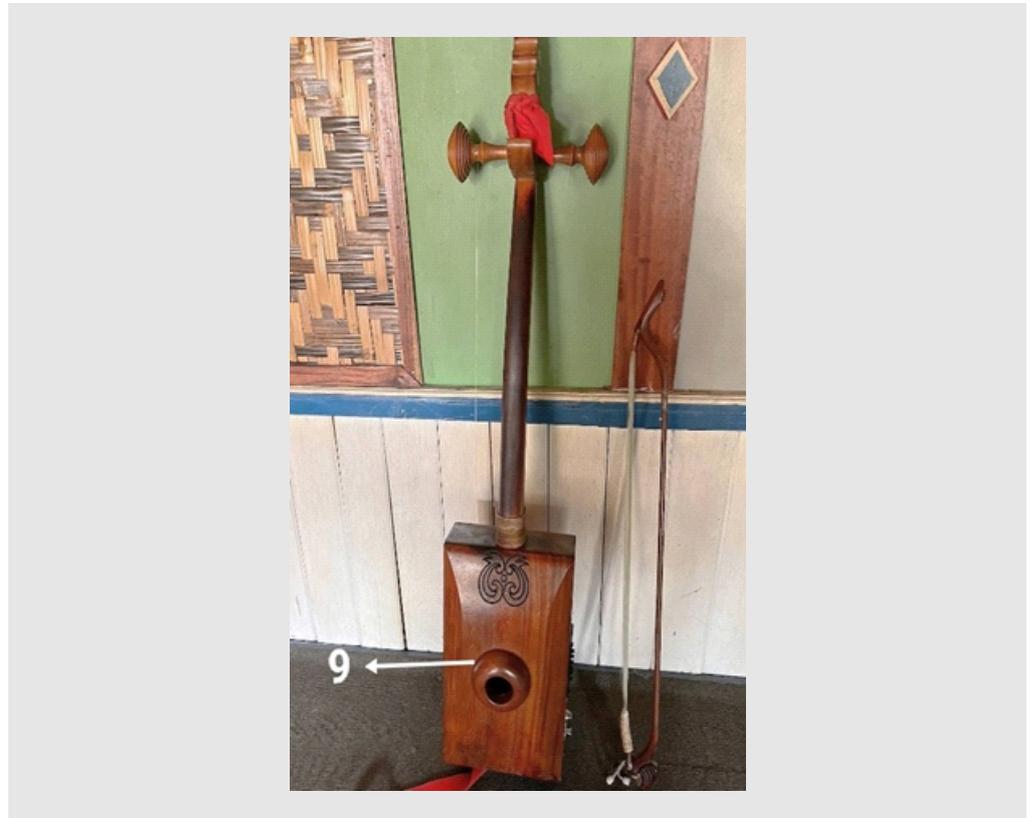
generasi. Biasanya, pengetahuan tentang kesenian ini diturunkan dari ayah ke anak melalui pengamatan, pendengaran, dan praktik. Tarawangsa sering disebutkan memiliki dua makna, yaitu sebagai nama kesenian dan nama alat musik dalam kesenian tersebut. Namun, belum ada keterangan pasti tentang mana yang pertama kali digunakan, apakah nama kesenian atau nama alat musik.

Menurut kitab-kitab sejarah Desa Rancakalong Kabupaten Sumedang, terdapat beberapa kata yang membentuk nama tarawangsa, yaitu “ta” dari “tatabeuhan”, “ra” dari “rahayat”, “wa” dari wali, “ng” dari “ngalalana”, dan “sa” dari “salapan”, artinya, tarawangsa merujuk pada permainan musik rakyat yang berasal dari sembilan orang wali yang berkeliling untuk menyebarkan syiar agama.

Gambar 1: Tampak Depan Bentuk Fisik Tarawangsa



**Gambar 2: Tampak Belakang
Bentuk Fisik Tarawangsa**



Bagian-bagian alat musik tarawangsa disebut:

1. Pucuk
2. Pureut
3. Paringpun
4. Tihang
5. Raray
6. Inang
7. Udel
8. Suku
9. Bobokong
10. Panggesek

Dikatakan keseluruhan bagian dari tarawangsa melambangkan karakteristik seorang wanita yang berbudi pekerti baik. Bagian *pucuk* melambangkan kepala dan

diukir seperti kujang, sedangkan *pureut* berfungsi sebagai penyetem dan melambangkan telinga. *Paripung* adalah ruang resonansi berbentuk persegi panjang yang melambangkan perut. *Tihang* adalah bagian leher dan lokasi dimana senar ditekan, melambangkan badan. *Raray* adalah bagian muka atau depan tarawangsa yang melambangkan wajah, sementara *inang* berbentuk piramida dan berfungsi mengatur ketegangan senar melambangkan dada wanita dewasa. *Udel* adalah pasak senar yang melambangkan pusar. *Suku* adalah bagian bawah tarawangsa dan berfungsi sebagai penyangga badan, melambangkan kaki. Terakhir, *bobokong* adalah rongga di mana suara keluar dan melambangkan tubuh bagian belakang.

Dua senar pada tarawangsa melambangkan ajaran penting dalam agama Islam, yaitu dua kalimat Syahadat yang menyatakan keimanan kepada Tuhan Allah SWT dan Rasulullah Muhammad SAW, serta melambangkan siang dan malam dan juga mencerminkan penciptaan laki-laki dan perempuan. Secara tradisional, busur atau panggesek tarawangsa terbuat dari serat daun nanas hutan, yang kurang tahan lama dan rentan rapuh. Namun, seiring perkembangan zaman, panggesek tarawangsa menggunakan rambut ekor kuda atau bahkan senar pancing karena lebih tahan lama dan relatif lebih mudah didapatkan. Untuk memainkan tarawangsa, *panggesek* yang terbuat dari rambut harus dibuat longgar dan ditekan dengan jari telunjuk untuk mengontrol ketegangan *panggesek*.

Tarawangsa secara tradisional dibuat dari jenis kayu tertentu seperti kayu Kenanga dan kayu Suren. Namun kini tarawangsa lebih banyak dibuat dari kayu Jengkol atau Nangka. Ukuran tubuh tarawangsa berkisar dari ujung pucuk hingga suku, berukuran sekitar sembilan puluh sembilan centimeter. Ornamen pada tarawangsa bersifat opsional dan tidak ada gaya ornamen khusus yang khas pada tarawangsa. Biasanya permukaan tarawangsa dipoles dengan warna kayu hitam atau natural.

Tarawangsa dapat dimainkan secara tunggal atau ansambel dengan alat musik lain, biasanya dengan kecapi jenteng atau kecapi tarawangsa. Pemain duduk bersila dengan tarawangsa dipegang secara vertikal di depan mereka, dengan suku menyentuh tanah atau lantai. Tangan kiri memegang dan memainkan akord dengan cara menekan senar pada titik tertentu di sepanjang *tihang*, sedangkan tangan kanan memegang *panggesek*. Irama dan tempo tarawangsa ditentukan oleh teknik yang digunakan untuk menggerakkan *panggesek*. Pukulan yang dalam menghasilkan suara yang keras, sedangkan pukulan yang cepat menghasilkan suara yang pendek. Salah satu senar yang terletak di luar *tihang* berfungsi sebagai *goong* atau gamelan yang dimainkan dengan cara dipetik dengan jari telunjuk tangan kiri untuk menonjolkan bagian akhir lagu.

Para pemain tarawangsa biasanya memainkan lagu-lagu tradisional yang turun temurun dimainkan pada upacara. Terdapat tujuh belas lagu tradisional yang populer dimainkan dalam tarawangsa dan disebut sebagai “*Sasaka Tujuh Belas Titiban ti Mataram*” (tujuh belas pusaka dari Mataram). Selain tujuh belas lagu tersebut, ada beberapa lagu tradisional lain seperti “*Bangun*” dan “*Pangairan*”. Lagu-lagu tersebut tidak diketahui penciptanya dan diwarisi secara turun temurun di antara para pemain tarawangsa di Rancakalong dan sekitarnya. Menurut Pupung Supena, pemain alat musik tarawangsa dari Sanggar Sunda Lugina Rancakalong Sumedang, lagu-lagu kontemporer masih jarang dimainkan dalam gelar seni tarawangsa di samping permainan musik tradisional dan lagu-lagu buhun Rancakalong.

Tarawangsa menghasilkan nada-nada dalam tangga nada pentatonis dengan sistem notasi “Da-Mi-Na-Ti-La” yang disimbolkan dengan angka mula 1 sampai 5 dan tambahan 3- dan 5+. Setiap oktaf nada terdiri dari 1 (da), 2 (mi), 3- (ni), 3 (na), 4 (ti), 5 (la), 5+ (leu), dan 1 (da rendah). Musik tradisional Sunda memiliki empat jenis laras atau urutan nada yang telah ditentukan dalam tangga nada pelog dan salendro. Pada upacara Ngalaksa, tarawangsa dimainkan dalam laras pelog tujuh nada dengan tambahan nada 1, 2, 3-, 3, 4, 5, dan 5+.

Nada yang dihasilkan oleh tarawangsa tergantung pada titik penekanan pada senar, semakin rendah titik penekanan, maka nada yang dihasilkan semakin tinggi. Pemain tarawangsa memiliki kebebasan untuk melakukan interpretasi lagu yang dimainkan dan melibatkan pandangan pribadinya dalam menghasilkan musik tarawangsa yang indah. Setiap pemain tarawangsa memiliki keunikan tersendiri dalam menyajikan musiknya.

Tarawangsa memiliki beberapa fungsi utama, salah satunya adalah sebagai pengiring kegiatan tradisi masyarakat pendukungnya. Selain itu, tarawangsa juga berperan penting dalam misi penyebaran Islam pada masa para Wali Songo. Kesenian tarawangsa dengan permainan alat musiknya menjadi perantara masyarakat untuk memeluk agama Islam, karena untuk terlibat dalam kesenian ini, seseorang harus mengucapkan dua kalimat Syahadat sebagai syarat memeluk agama Islam. Tarawangsa juga digunakan sebagai pengiring kecapi dalam beberapa acara, seperti peringatan “Malam Satu Suro” yang disebut *ngabubur suro* dan pada acara tahunan umat Islam *opat welasan* atau *muludan* pada hari peringatan lahirnya Nabi Muhammad SAW. Meskipun sudah masuk pengaruh Islam, upacara persembahan hasil panen kepada Dewi Sri/ Dewi Padi kepercayaan orang Sunda (Heryana, 2012) yang merupakan ritual pengungkapan rasa syukur atas melimpahnya hasil panen masih dilakukan di beberapa daerah seperti Rancakalong, Cigelas, dan Cileutik Banjaran dengan pengiring tarawangsa.

Ngalaksa adalah salah satu upacara penting yang diiringi oleh musik tarawangsa. Upacara ini dilakukan setiap tiga hingga lima tahun sekali selama tujuh hari tujuh malam. Tujuan dari *Ngalaksa* adalah untuk membuat makanan dari hasil panen masyarakat setempat sebagai bentuk ungkapan rasa terima kasih atas berkah Tuhan. Melalui upacara ini, masyarakat ingin menunjukkan rasa syukur atas kesuburan yang diberikan Tuhan dalam mengolah tanah pertanian (Yulaeliah, 2008).

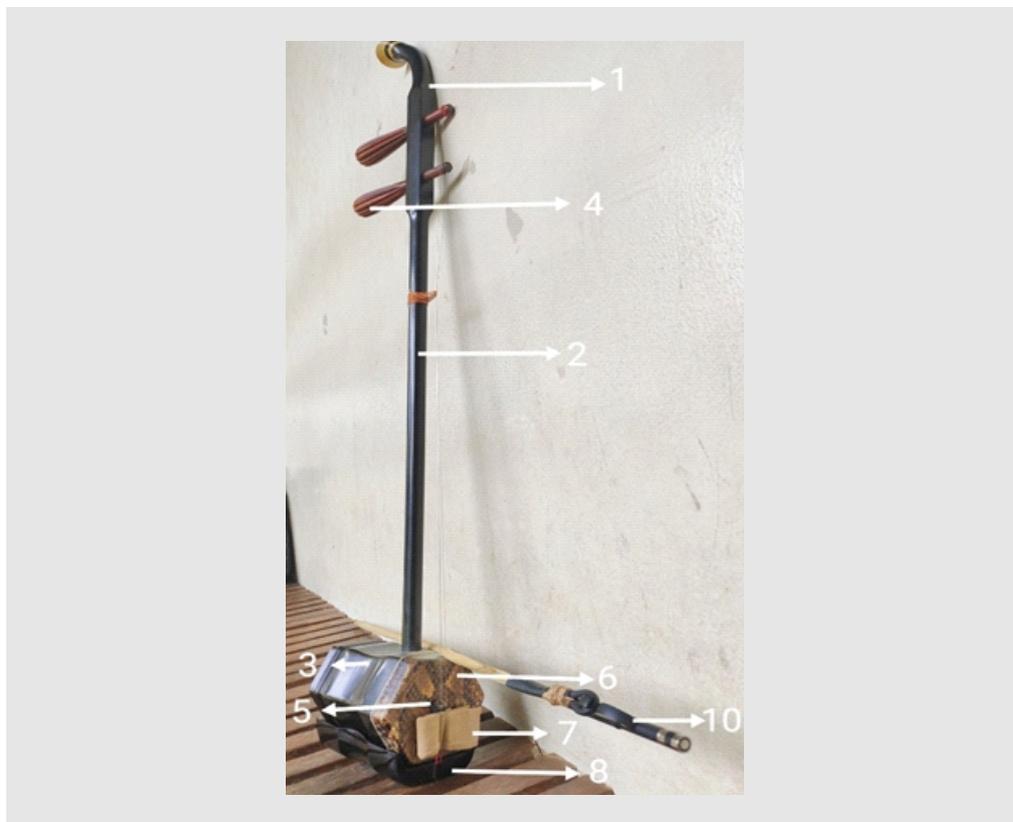
Tarawangsa memiliki fungsi untuk menghibur, hal tersebut dapat dilihat dari bentuk upacara *Ngalaksa* dan *Ngabubur Suro* sebagai wujud perayaan dan suka cita. Dalam upacara tersebut, persembahan lagu juga ditujukan untuk menghibur masyarakat. Seiring berjalannya waktu, fungsi hiburan dari tarawangsa semakin meluas. Kini, permainan tarawangsa sering dijumpai dalam acara hiburan seperti pernikahan, khitanan, syukuran rumah, dan sebagainya. Hal ini menjadi sebuah tunas yang tumbuh bagi masyarakat untuk memanfaatkan tarawangsa sebagai sumber mata pencaharian.

4.2. Èrhú (二胡)

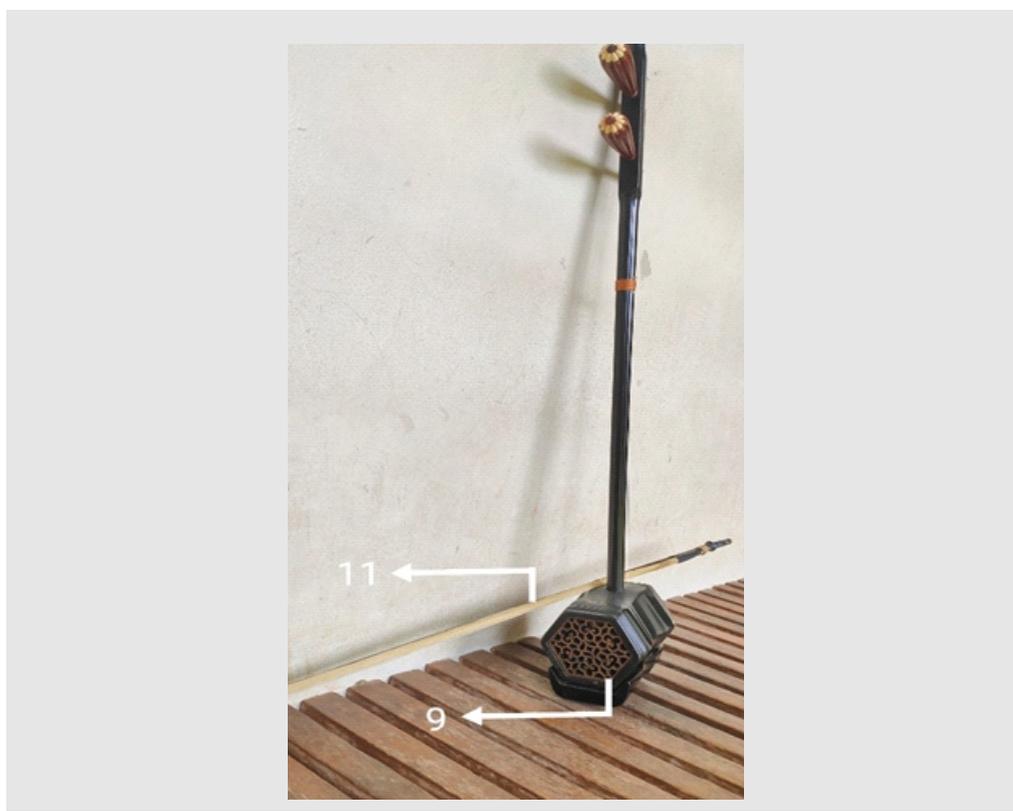
Alat musik Tiongkok dibagi menjadi delapan golongan berdasarkan materialnya. Golongan tersebut meliputi alat musik kulit, labu, sutra, kayu, tanah, bambu, batu, dan logam. Salah satu alat musik gesek yang termasuk dalam golongan ansambel sutra dan bambu ialah erhu. Musik ansambel sutra dan bambu berasal dari wilayah selatan Tiongkok yang meliputi Sungai Yangtze, *Jiangsu*, *Zhejiang*, dan *Shanghai*. Kata “sutra” merujuk pada dawai atau senar, sedangkan kata “bambu” merujuk pada alat musik yang memerlukan angin sebagai penggetar medium seperti dizi (笛子), shēng (笙), dan xiāo (箫).

Èrhú (二胡), sebuah alat musik gesek dari Tiongkok yang termasuk dalam klasifikasi alat musik populer. Meskipun berkembang sebagai pengiring musik rakyat, erhu tidak digunakan dalam ritual dan bukan bagian dari kelompok musik yang dimainkan di istana atau upacara keagamaan. Musik Tiongkok dikelompokkan menjadi dua fungsi, yaitu: musik ritual atau musik yang dimainkan di istana atau upacara keagamaan, dan musik populer yang mencakup kegiatan upacara domestik, teater, dan musik rakyat dalam lingkungan umum (Corbett-Smith, 1912).

Gambar 3: Tampak Depan Bentuk Fisik Erhu



Gambar 4: Tampak Belakang Bentuk Fisik Erhu



Bagian-bagian dari alat musik erhu disebut dengan:

1. 琴头 *qíntóu*
2. 琴柱 *qínzhù*
3. 琴筒 *qíntóng*
4. 轴轴 *xiánzhóu*
5. 琴码 *qínma*
6. 蛇皮 *shépi*
7. 琴垫 *qíndiàn*
8. 琴托 *qíntuō*
9. 音窗 *yīnchuāng*
10. 弓杆 *gōnggān*
11. 弓毛 *gōngmáo*

Erhu terdiri dari leher kayu yang berbentuk bulat dan memanjang yang menopang senar dan tempat ditekan senar dengan diameter sekitar dua koma lima sentimeter. Senar dan leher kayu tersebut dipasang secara diametris dan menembus kotak suara atau resonator yang disebut qintong. Qintong biasanya terbuat dari kayu mahoni, cendana atau eboni, atau bambu dengan bentuk segi enam atau heksagonal. Namun, di beberapa daerah, qintong dibuat dengan bentuk bulat atau segi delapan.

Senar erhu tradisional terbuat dari sutra. Namun, Lü Wencheng (1898-1981), seorang ahli musik Kanton, menjadi orang pertama yang menggunakan senar logam sebagai pengganti senar sutra (Kang, 2009). Saat ini, erhu bersenar logam lebih sering digunakan. Dua senar diikatkan ke bambu di ujung bawah melalui *bridge* qinma dan bantalan kain qindian yang terpasang di atas permukaan kulit ular/*shepi* sebagai penutup kotak suara. Senar kemudian dililitkan ke pasak penyetem/*xianzhou* pada punggung bagian kepala qintou dan ditahan oleh kawat sebagai pembatas.

Erhu memiliki beberapa ciri yang sangat kentara, salah satunya adalah busurnya yang dipasang di antara dua senar. Rambut busur/*gongmao* terbuat dari nilon dan ditopang oleh stik bambu/*gonggan* dengan panjang delapan puluh satu sentimeter. Ada juga erhu yang dilengkapi dengan ganjalan untuk meredam getaran atau guncangan di bawah kotak suara/*qintuo*. Bagian kepala terkadang diukir berbentuk naga atau makhluk hidup lainnya, sedangkan rongga belakang kotak suara *yinchuang* dihiasi ornamen bunga. Ukuran standar erhu memiliki tinggi delapan puluh

sentimeter dan kotak suara berukuran tiga belas sentimeter dengan diameter sepuluh sentimeter.

Erhu dapat dimainkan secara solo maupun ansambel, seperti dalam opera, di mana erhu dimainkan bersama alat musik lainnya membentuk sebuah orkestra. Posisi pemain, yaitu erhu diletakkan secara vertikal di atas pangkuan paha kiri. Tangan kiri menggenggam erhu dan memainkan kunci dengan memberi tekanan pada senar di leher/*qinzhū* di titik tertentu, sementara tangan kanan menggenggam busur dan menggerakannya maju-mundur secara horizontal kira-kira satu inci di atas/*qinma*. Permainan erhu menggunakan berbagai teknik menggesek dan letak jari, di mana posisi dan derajat tekanan yang berbeda dapat mengubah tinggi rendah nada. Teknik menggesek dapat menghasilkan suara yang dalam dan nyaring, sedangkan petikan menggunakan jari tangan kanan menghasilkan suara yang cenderung redam. Selain teknik menggesek, teknik petikan banyak digunakan dalam lagu kontemporer.

Pada awal abad ke-XX, musik erhu diabaikan oleh Partai Komunis dan digantikan oleh instrumen musik barat yang lebih populer pada masa itu. Namun, kemudian terjadi proses sinkretisasi dalam musik tradisional Tiongkok yang dipengaruhi oleh musik barat dan politik Tiongkok, termasuk pada erhu (Lok, 2004). Proses ini memengaruhi teknik permainan, estetika permainan, komposisi musik, dan konstruksi instrumen erhu. Teknik permainan erhu modern lebih mirip dengan teknik permainan biola (violin), seperti penggunaan ujung jari untuk menekan senar dan karakter vibrato yang sama dengan permainan biola dalam musik klasik barat. Selain itu, desain dan konstruksi instrumen erhu juga disesuaikan, termasuk standarisasi penggunaan logam sebagai material senar menggantikan sutra.

Setelan kedua senar erhu biasanya disetem seperlima nada. Biasanya akord D dan A atau C dan G. Senar bagian dalam memiliki nada rendah (D/C) dan bagian luar memiliki nada yang lebih tinggi (A/G). Jangkauan maksimum tangga nada erhu mencapai tiga setengah oktaf. Dalam permainan biasa, rentang yang digunakan sekitar dua setengah oktaf. Tangga nada yang dimainkan pada kebanyakan musik erhu pada dasarnya merupakan tangga nada pentatonis (C D F G A C D). Namun potensi fleksibilitas nada erhu dapat menghasilkan nada dari diatonis (do re mi fa sol la si), pentatonis, tergantung letak penekanan senar pada leher. Tidak ada penyesuaian lebih lanjut yang diperlukan untuk memainkan kunci apapun setelah senar disetel. Fleksibilitas nada yang dihasilkan erhu juga dapat menghasilkan efek suara khusus seperti derap kuda hingga meringkik.

Berdasarkan hasil wawancara dengan salah satu pemain erhu yang tergabung dalam komunitas musik Tionghoa di Bandung, erhu saat ini memegang peran luas

dalam lingkup hiburan. Fungsi erhu sebagai sarana hiburan sudah mulai disesuaikan dengan permintaan khalayak ramai. Di Indonesia, erhu juga digunakan sebagai pengiring acara pernikahan Tionghoa, hari raya tradisi budaya Tionghoa seperti Imlek, dan gelar festival budaya lainnya, tidak jauh berbeda dengan negara Tirai Bambu. Hal ini menjadikan erhu memiliki tempat dalam perekonomian, karena juga menjadi sarana komersial.

5. Pembahasan

5.1 Etnomusikologi dalam Perbandingan Tarawangsa dan Erhu

Sebuah pendekatan dengan cara memperbandingkan alat musik, tentu akan meliputi ilmu terkait antropologi dan etnologi merupakan sebuah peran kunci (Schneider, 2006). Keputusan penentuan sudut pandang etnomusikologi, karena pada dasarnya etnomusikologi memang sebuah studi yang menaruh perhatian khusus dalam pengkajian musik tradisional atau musik etnik dari berbagai aspek seperti fisik, estetika, dan budayanya (Hood, 1957). Tentu jika membahas tiga hal tersebut akan juga beririsan dengan studi Musikologi dan juga Antropologi (Merriam, 1969), yang pada akhirnya akan memperkaya serta melengkapi hasil analisis. Pada akhirnya semua analisis awal dari praduga tersebut dan digabung dengan pemahaman teori yang diterapkan, membawa kepada kesimpulan terhadap konsep kajian Etnomusikologi yang kemudian memperbandingkan tarawangsa dan erhu dari semua aspek yang dapat ditemukan.

Terlihat dari pemaparan di atas dapat diketahui beberapa persamaan dan perbedaan antara alat musik tarawangsa dan erhu yang dapat disimpulkan. Pada bagian berikutnya akan dipaparkan analisis dengan mengklasifikasikan kesamaan dan perbedaan pada segi bentuk dan fungsi dari kedua alat musik tersebut.

5.2 Persamaan Tarawangsa dan Erhu

Beberapa persamaan yang dapat ditemukan pada struktur fisik tarawangsa dan erhu antara lain:

Kedua alat musik memiliki persamaan dalam bentuk fisik seperti bagian kepala, leher, pasak penyeteman, kotak suara, rongga suara di bagian belakang, muka, bridge, penggesek, dan senar.

1. Keduanya memiliki bagian kepala yang ditunjukkan dengan pucuk pada tarawangsa dan qintou pada erhu.

2. Keduanya memiliki bagian leher; tihang pada tarawangsa dan qinzhu pada erhu. Tidak terdapat penanda ruas pada tihang maupun qinzhu sehingga pemain erhu harus melatih kemampuannya untuk meletakkan jari pada senar dengan benar agar suara yang dihasilkan tidak sumbang. Kedua alat musik ini juga tidak memiliki *fingerboard*, jari-jari perlu menekan senar tanpa mengenai leher.
3. Keduanya memiliki bagian pasak penyeteman; pureut pada tarawangsa dan xianzhou pada erhu.
4. Keduanya memiliki bagian kotak suara (resonator), paringpun pada tarawangsa dan qintong pada erhu.
5. Keduanya memiliki bagian rongga suara di bagian belakang, bobokong pada tarawangsa dan yinchuang pada erhu.
6. Keduanya memiliki bagian muka, raray pada tarawangsa dan shepi pada erhu.
7. Keduanya memiliki bagian pengatur ketegangan senar; inang pada tarawangsa dan qinma pada erhu.
8. Keduanya memiliki bagian penggesek, panggesek pada tarawangsa dan gongmao pada erhu.
9. Keduanya memiliki senar yang terbuat dari logam dan berjumlah dua.

Tarawangsa dan erhu dapat dimainkan secara solo atau ansambel, menghasilkan nada pentatonis, dan digesek atau dipetik dengan posisi vertikal dan resonator di bawah. Keduanya juga memiliki fungsi yang sama, yaitu sebagai pengiring dalam acara seremonial, pergelaran seni dan budaya, hiburan rakyat, dan ikon budaya. Fungsi hiburan keduanya semakin berkembang seiring waktu, termasuk dalam acara besar seperti pernikahan dan hari raya, yang berpotensi menjadi sarana komersial dan meningkatkan perekonomian.

5.3 Perbedaan Tarawangsa dan Erhu

- 1) Bagian kepala pada tarawangsa memiliki bentuk kujang yang memiliki nilai sakral dan dianggap sebagai simbol pusaka masyarakat Sunda. Kujang di masa lalu memiliki peran penting dalam kehidupan masyarakat Sunda sebagai peralatan pertanian (Kurniawan, 2014). Sementara itu, bagian kepala pada erhu tradisional diukir menjadi kepala naga yang merupakan simbol kebaikan dan kemakmuran dalam budaya Tiongkok (Kustedja et al., 2013). Namun, desain erhu modern cenderung memiliki bentuk kepala yang lebih sederhana dan lengkungan biasa,

karena produksi massal yang mengesampingkan proses pengukiran yang memakan waktu.

- 2) Bagian pasak penyeteman pada tarawangsa terletak di kedua sisi bagian kepala sedangkan pada erhu, kedua pasak penyeteman terletak sejajar di belakang bawah bagian kepala. Untuk mengidentifikasi bagian depan erhu, dapat dilihat dari bagian yang tertutup kulit ular pada kotak suara.
- 3) Dalam erhu, dua senarnya diletakkan berdekatan sehingga dapat beresonansi secara bersamaan saat digesek. Namun pada tarawangsa, kedua senarnya berada di tempat yang relatif berjauhan dan masing-masing memiliki fungsi yang berbeda. Salah satu senar tarawangsa yang sejajar dengan leher dan melalui inang berfungsi sebagai senar yang digesek, sedangkan senar lainnya tidak melalui inang dan berfungsi sebagai goong dipetik untuk memperkuat aksen di akhir lagu.
- 4) Pada bagian leher dari tarawangsa dan erhu. Leher tarawangsa memiliki lengkungan ke belakang sehingga senar yang ditekan oleh buku jari tidak langsung menyentuh leher. Sementara itu, leher erhu memiliki bentuk yang lurus. Meskipun demikian, pasak penyetemannya dipasang di depan sehingga senar terletak dengan jarak dari leher erhu.
- 5) Ciri khas dari erhu adalah adanya kawat pengikat di bagian atas leher yang berfungsi sebagai penahan senar. Kawat pengikat ini berperan penting dalam membatasi panjang senar yang bergetar pada kedua senar sehingga suara yang dihasilkan akan selaras. Tanpa adanya kawat pengikat ini, kedua senar akan menghasilkan suara yang tidak selaras, dan pemain harus menekan titik yang berbeda untuk menghasilkan suara yang selaras.
- 6) Perbedaan antara kotak suara tarawangsa dan erhu terletak pada bentuk, permukaan depan, dan rongga suaranya. Bagian depan tarawangsa adalah permukaan kayu datar berbentuk persegi dengan ukiran ragam hias, sedangkan bagian depan erhu terbuat dari kulit ular yang direkatkan dengan lem. Kualitas suara erhu tergantung pada ketebalan kulit ular yang digunakan, semakin tipis maka semakin cemerlang suara yang dihasilkan. Bagian rongga suara tarawangsa berbentuk lingkaran dan terletak di belakang kotak suara, sedangkan pada erhu bentuk rongga suaranya mengikuti bentuk depan yaitu segi enam, lingkaran, atau segi delapan dan diukir dengan pola ornamen bunga.
- 7) Rambut busur panggesek tarawangsa secara tradisional terbuat dari serat daun nanas hutan. Namun, karena daya tahannya kurang baik, saat ini sering diganti dengan ekor kuda yang sama dengan material rambut busur erhu. Namun,

sekarang rambut busur panggesek tarawangsa lebih sering menggunakan senar pancing sebagai bahan, karena lebih terjangkau dan tahan lama.

5.4 Perbandingan Secara Historis

Tarawangsa telah ada di wilayah tatar Sunda sejak era Hindu-Buddha, sebelum pengaruh Islam dan budaya Jawa. Istilah tarawangsa sebagai alat musik pertama kali ditemukan dalam naskah Sunda kuno Sewaka Darma yang ditulis pada tahun 1518 (Nurwansah, 2020). Naskah-naskah Sunda kuno didasarkan pada ajaran agama Hindu aliran Siwa, ajaran Buddha-Mahayana, dan ajaran hidup dari leluhur Sunda (Ekajati, 2014). Naskah Sewaka Darma dianggap sebagai bukti ajaran agama Buddha aliran Vajrayana di wilayah Sunda yang muncul pertama kali di India sebagai campuran agama Hindu dan dibawa masuk ke Nusantara melalui kerajaan Sriwijaya pada abad ke-VIII masehi. Namun, agama ini mulai punah pada abad ke-XIII seiring dengan masuknya agama Islam.

Menurut hasil wawancara, tarawangsa pertama kali muncul pada abad ke-XIV bulan Muharram di Desa Rancakalong, Kabupaten Sumedang. Sebelum tarawangsa, masyarakat mengenal *dangding* dan *hariring*, puisi yang dinyanyikan. Eyang Riguna, leluhur wilayah Rancakalong menciptakan alat musik dari bambu yang ditepak yang kemudian disebut karinding. Karinding digunakan sebagai hiburan saat para petani berladang, pada saat panen atau untuk hiburan lainnya. Namun, merayakan panen dengan permainan karinding yang dilaksanakan semalaman terlalu berat. Sehingga diciptakanlah tarawangsa, sebuah alat musik digesek yang memiliki dua utas senar, serta kacapi gelung atau kacapi tarawangsa, sebuah alat musik dengan tujuh kawat yang *disintreuk* atau dijentik. Kedua alat musik ini akhirnya menjadi alat musik utama yang lebih mudah dimainkan semalaman untuk menghibur masyarakat, dan hingga saat ini.

Dikatakan kesenian tarawangsa diciptakan oleh Sunan Kalijaga setelah berkonsultasi dengan Raden Kian Santang, Sunan Bonang, dan Sunan Gunung Djati, dengan tujuan untuk memperkenalkan agama Islam di tanah Rancakalong dan wilayah kerajaan Padjadjaran pada umumnya. Setelah agama Islam tersebar di Rancakalong, keempat Sunan dan Para Wali Pupuhunan Rancakalong membentuk kasepuhan-kasepuhan, yang terdiri dari 10 kasepuhan di Rancakalong, yang dikenal sebagai Wali Pupuhunan Rancakalong. Mereka berdiskusi tentang bentuk dan prosesi dari kesenian tarawangsa, yang tidak hanya sebagai sarana hiburan tetapi juga sebagai sarana penyebaran agama Islam. Kesenian tarawangsa menjadi sukses dalam memperluas penyebaran agama Islam, karena para penonton harus

membayar dengan dua kalimat Syahadat atau memeluk agama Islam terlebih dahulu untuk menikmati pertunjukan tersebut.

Dalam sejarah perkembangan erhu, ada teori bahwa alat musik gesek diperkenalkan ke Tiongkok melalui pedagang Islam dan kebudayaan Timur Tengah. Diperkirakan bahwa alat musik gesek dengan satu senar telah ada di Arab sejak tiga ribu sebelum masehi. Namun, transmisi budaya mungkin mengalami kelambatan karena gaya hidup suku-suku di barat Tiongkok yang mengembara. Namun, ini bukan satu-satunya teori yang dapat menjelaskan kemungkinan pengaruh instrumen sejenis diperkenalkan ke Tiongkok karena ada jalur lain ke Tiongkok, yakni melalui para pendatang dari wilayah Asia Tengah yang lebih awal telah mencapai kemajuan dalam menjalin hubungan dengan Tiongkok. Ahli tersebut juga berpendapat bahwa penambahan satu senar pada alat musik gesek Tiongkok terinspirasi oleh alat musik kamanche dari Persia dan ajiieke dari Uighur pada sekitar abad ke-XIV.

Pertukaran budaya antara Tiongkok, Asia Timur, dan Timur Tengah semakin terlihat jelas dengan adanya pembangunan wilayah dan lautan yang menghubungkan ketiga wilayah tersebut, terutama pada periode perdagangan abad ke-V hingga ke-X. Walaupun erhu sempat dilarang di awal pemerintahan Dinasti Qing (1636-1911M), namun pada masa Dinasti Sui dan Tang, terlihat contoh pengaruh budaya asing yang diadaptasi, salah satunya adalah orkestra. Adaptasi tersebut meliputi aspek fisik, seperti ukuran dan material instrumen, serta konsep dan peran instrumen yang disesuaikan dengan gaya opera lokal.

Pada akhirnya perkembangan erhu mencapai puncaknya pada periode 1644-1992 di mana instrumen ini menjadi sangat penting dalam hampir semua jenis musik di Tiongkok. Namun, perkembangan musik erhu sempat mengalami kemunduran pada awal 1920-an karena pengaruh gerakan politik yang menolak nilai-nilai tradisional dan Konfusianisme. Partai Komunis Tiongkok (PKT) dan Kuomintang (KMT) bersaing selama 28 tahun yang menyebabkan banyak seniman tradisional dan musisi muda mengalami kesulitan. Dalam upayanya untuk mempromosikan propaganda komunisme, Máozédōng 毛泽东 pemimpin kala itu menggunakan erhu sebagai alat penyebaran. Kemudian, pada tahun 1920-1930-an, Liú Tiānhuá 刘天华 seorang musisi dan komposer Tiongkok mengembangkan kembali erhu dengan menggabungkan unsur-unsur gaya musik Tiongkok dan Barat, sehingga instrumen ini menjadi musik profesional seperti yang kita kenal saat ini.

Pemaparan diatas kiranya masih belum cukup untuk membuktikan, kemudian guna menyimpulkan apakah alat musik tradisional tarawangsa dan erhu saling mempengaruhi satu sama lain dalam proses perkembangannya. Meskipun hubungan

antara Tiongkok dan Nusantara telah terjalin sejak lama melalui jalur perdagangan (Indradjaja, 2014) serta tarawangsa dan erhu sebagai produk kesenian dengan posisi yang fleksibel (Rokhani et al., 2015), tetapi tetap sulit untuk menyimpulkan apakah pengaruh dari Tiongkok dapat dibawa ke Nusantara pada saat itu.

5.5 Persamaan Secara Teknis Tangga Nada

Secara singkat perbedaan dan persamaan antara alat musik tarawangsa dan erhu dalam hal tangga nada yang digunakan adalah sebagai berikut. Tarawangsa menggunakan tangga nada pentatonik dengan lima nada (Da-Mi-Na-Ti-La) berlaras pelog dan slendro. Sedangkan erhu menggunakan tangga nada diatonis dengan nada dasar pada kedua senar yaitu D₄ dan A₄, dengan jangkauan nada sepanjang tiga setengah oktaf. Meskipun erhu bertangga nada diatonis, dalam penggunaannya erhu biasa dimainkan dengan skala pentatonik (C D F G A) sehingga menghasilkan suasana musik yang mirip dengan tarawangsa. Kendati demikian, terdapat perbedaan teknis dalam tangga nada antara keduanya. Tarawangsa menggunakan tangga nada pentatonik, sedangkan erhu menggunakan tangga nada diatonis. Namun, karena jangkauan nada erhu sangat panjang, erhu memiliki fleksibilitas dalam memainkan nada-nada dalam tangga nada pentatonik. Kemudian dari fakta ini dapat kembali menjadi data tambahan kepada peneliti masa depan serta merupakan peluang bagi peneliti di masa depan untuk mengungkap lebih jauh kebenaran dari simpulan sementara ini.

6. Kesimpulan

Dalam konteks alat musik tradisional gesek, tarawangsa juga erhu merupakan alat musik tradisional yang berkembang di wilayahnya masing-masing. Keduanya memiliki beberapa persamaan dan perbedaan, seperti sama-sama termasuk ke dalam keluarga chordophone dengan teknik memainkan digesek dan sama-sama memiliki dua senar. Selain itu, tarawangsa dan erhu memiliki persamaan pada segi bentuk fisiknya, potensi nada yang dihasilkan, serta memiliki fungsi yang serupa dalam berbagai kegiatan seperti seremonial, pertunjukan seni dan budaya, hiburan rakyat, dan sebagai ikon budaya.

Meskipun tarawangsa dan erhu memiliki beberapa persamaan, belum ada bukti yang dapat membuktikan bahwa keduanya berasal dari gagasan yang sama. Keduanya merupakan hasil karya cipta manusia yang berkembang di lingkungan masyarakat yang berbeda sehingga memiliki kekhasannya masing-masing.

Tarawangsa dan erhu terus berkembang seiring dengan perkembangan masyarakat yang dinamis dan telah memperoleh pengaruh modernisasi.

Kesimpulan yang dapat diambil, tarawangsa dan erhu merupakan alat musik tradisional gesek yang memiliki sejumlah persamaan dan perbedaan. Keduanya merupakan hasil karya cipta manusia yang berkembang di lingkungan masyarakat yang berbeda sehingga memiliki kekhasannya masing-masing. Meskipun belum ada bukti yang dapat membuktikan bahwa keduanya berasal dari gagasan yang sama, kedua alat musik ini terus berkembang dan memperoleh pengaruh modernisasi seiring dengan perkembangan masyarakat yang dinamis.

7. Referensi

- Alamsyah, Z., & Suherman, A. (2022). Karinding: Dari Ungkapan Hati Menjadi Karya Seni (Sebuah Tinjauan Etnomusikologi). *Virtuoso: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*, 5(2), 125–133. <https://doi.org/10.26740/VT.V5N2.P125-133>
- Anggraeni, E. R., Yanuartuti, S., Juwariyah, A., Yermiandhoko, Y., & Lodra, N. (2022). Musik Oklik Bojonegoro dalam Kajian Etnomusikologi sebagai Upaya Pelestarian Budaya. *Gondang: Jurnal Seni Dan Budaya*, 6(1), 1–11. <https://doi.org/10.24114/GONDANG.V6I1.30685>
- Aryandari, C. (2022). Jaap Kunst Legacies: A Site of Forgetting, Remembering and History-Making. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 23(3), 160–168. <https://doi.org/10.24821/RESITAL.V23I3.7766>
- Cahripin, C. (2008). Musik Ritual “Tarawangsa” di Desa Rancakalong, Kabupaten Sumedang, Jawa Barat. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, 8(1). <https://doi.org/10.33153/KETEG.V8I1.607>
- Chandra, C. C., Antonius, A., & Jesslyn, J. (2017). Analisis Perkembangan Alat Musik Tradisional China Di Jakarta - Guzheng, Pipa, Dizi Dan Erhu (中国古代乐器在雅加达的发展情况——以笛子、古筝、二胡和琵琶为案例). *Jurnal Bahasa Dan Budaya China*, 5(1).
- Corbett-Smith, A. (1912). The Chinese and Their Music. *The Musical Times*, 53(835), 573. <https://doi.org/10.2307/907623>
- Ekajati, E. S. (2014). Kebudayaan Sunda Suatu Pendekatan Sejarah.
- Heryana, A. (2012). Mitologi Perempuan Sunda. *Patanjala: Journal of Historical and Cultural Research*, 4(1), 24. <https://doi.org/10.30959/PATANJALA.V4I1.129>

- Hood, M. (1957). Training and Research Methods in Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 1(11), 2. <https://doi.org/10.2307/924482>
- Indradjaja, A. (2014). Awal Pengaruh Hindu Buddha Di Nusantara. *KALPATARU*, 23(1), 17–34. <https://doi.org/10.24832/KPT.V23I1.48>
- Johnson, H. M. (1995). An Ethnomusicology of Musical Instruments: Form, Function, and Meaning. *JASO*, 26, 257–269.
- Kang, L. (2009). The Development of Chinese Piano Music. *Asian Culture and History*, 1(2). <https://doi.org/10.5539/ACH.V1N2P18>
- Kurniawan, A. (2014). Kajian Historis dan Filosofis Kujang. *Jurnal Rekarupa*, 2(1).
- Kustedja, S. (Sugiri), Sudikno, A. (Antariksa), & Salura, P. (Purnama). (2013). Makna Ikon Naga, Long 龙, 龍 Elemen Utama Arsitektur Tradisional Tionghoa. *Jurnal Sosioteknologi*, 12(30), 526–539. <https://doi.org/10.5614/SOSTEK.ITBJ.12.30.5>
- Lok, L. H. (2004). *The Erhu and Its Role as a Vehicle for Syncretic Music Performance in Singapore: A Thesis Presented in Fulfilment of the Requirements for the Degree of Master of Philosophy in Music at Wellington Conservatorium of Music, Massey University, Wellington, New Zealand.*
- Merriam, A. P. (1969). Ethnomusicology Revisited. *Ethnomusicology*, 13(2), 213. <https://doi.org/10.2307/850146>
- Mills, K. A. (2018). What are the Threats and Potentials of Big Data for Qualitative Research? *Qualitative Research*, 18(6), 591–603. <https://doi.org/10.1177/1468794117743465>
- Mohajan, H. K. (2018). Qualitative Research Methodology in Social Sciences and Related Subjects. *Journal of Economic Development, Environment and People*, 7(1), 23–48.
- Nurwansah, I. (2020). Penelusuran Jejak Musik Instrumental dalam Naskah Sunda Kuna. *Manuskripta*, 10(1), 95–146. <https://doi.org/10.33656/MANUSKRIPTA.V10I1.141>
- Riyadi, S. (2002). Alan P. Merriam versus Mantle Hood dalam Orientasi Studi Etnomusikologi. *Keteg: Jurnal Pengetahuan, Pemikiran Dan Kajian Tentang Bunyi*, 2(1). <https://doi.org/10.33153/KETEG.V2I1.549>
- Rokhani, U., Salam, A., & Rochani-Adi, I. (2015). Konstruksi Identitas Tionghoa melalui Difusi Budaya Gambang Kromong: Studi Kasus Film Dikumenter Anak Naga Beranak Naga. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 16(3), 141–152. <https://doi.org/10.24821/RESITAL.V16I3.1679>

- Santosa, S. (2018). *Etnomusikologi Masa Kini Implementasi Pandangan Dalam Masyarakat*. 128.
- Sasaki, M., & Masunah, J. (2021). A Review of The Sundanese Scale Theory. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 21(2), 318–329. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v21i2.32995>
- Schneider, A. (2006). Comparative and Systematic Musicology in Relation to Ethnomusicology: A Historical and Methodological Survey. *Ethnomusicology*, 50(2), 236–258. <https://doi.org/10.2307/20174451>
- Setyoko, A., Putra, B. A., & Rawanggalih, K. S. (2021). Perspektif Etnomusikologi dan Musikologi Komparatif terhadap Musik Sebagai “Bahasa Universal.” *Sorai: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*, 14(1), 1–11. <https://doi.org/10.33153/SORAI.V14I1.3594>
- Supriatin, Y. M. (2017). Tarawangsa Dan Pengembangannya. *JENTERA: Jurnal Kajian Sastra*, 1(2). <https://doi.org/10.26499/JENTERA.V1I2.277>
- Supriatna, N., Gunawan, I., & Cipta, F. (2019). *Local Wisdom Values of Traditional Music Performance Tarawangsa in the Bubur Sura Ritual Ceremony*. 124–126. <https://doi.org/10.2991/ICADE-18.2019.28>
- Suryani, A. (2019). *Rasa syukur terhadap tradisi seni Tarawangsa perspektif Tasawuf di Desa Sindang Rancakalong Sumedang*.
- Triswijayanti, T. (2011). *Teknik Permainan Erhu dari China Menurut Perspektif Teknik Permainan Biola*.
- Yulaeliah, E. (2006). Tarawangsa Dan Jentreng Dalam Upacara Ngalaksa Di Rancakalong Sumedang Jawa Barat (Sebagai Sarana Komunikasi Warga). *SELONDING*, 3(1). <https://doi.org/10.24821/SELONDING.V3I1.5>
- Yulaeliah, E. (2008). Musik Pengiring dalam Upacara Ngalaksa Masyarakat Rancakalong Sumedang. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 9(1). <https://doi.org/10.24821/RESITAL.V9I1.447>