

Karakter Musikal Lagu *Gedé Kepesindenan* Karawitan Sunda

Endah Irawan¹

Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung

R.M. Soedarsono, dan G.R. Lono L. Simatupang

Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

ABSTRAK

Penelitian ini difokuskan pada tiga hal yaitu: (1) menemukan ciri-ciri musikal lagu *gedé*; (2) menunjukkan perbedaan relasi musikal antara lagu *gedé* dengan pertunjukan wayang *golék* dan *kiliningan*; dan (3) menunjukkan kompleksitas hubungan garap di dalam lagu *gedé*, yaitu hubungan antara nyanyian *sinden* dengan nyanyian *alok*, *rebaban*, *gambang*, dan *kendangan*. Penelitian ini menggunakan pendekatan etnomusikologis didasarkan pada cara kerja ala Wim van Zanten, yaitu memadukan aspek musikologis dan antropologis. Musik ditempatkan sebagai objek utama sekaligus dasar relasinya dengan persoalan-persoalan kebudayaan dan masyarakat. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa lagu *gedé* menunjukkan peran, proses, interaksi dan kompleksitas garapnya khusus. Pada sisi pencipta lagu, lagu *gedé* diakui sebagai *pengguritan* yang sulit dan langka. Pada sisi penyaji, membawakan lagu *gedé* diperlukan persyaratan seperti: modal vokal bagus, menguasai perbendaharaan lagu dan *laras*, terampil menafsir garap lagu dan memberi *sénggol-sénggol* unik. Dengan ketiadaan lagu *gedé*, mutu garap keseniman *sinden* dan *pangrawit* dan jalinan interaksi kemampuan musikal di antara pemeran garap vokal, *rebab*, *gambang*, dan *kéndang* mengalami keterbatasan.

Kata kunci: *lagu gedé*, *kepesinden*, karakter musikal

ABSTRACT

The Musical Characters of Lagu *Gedé Kepesindenan* on Sundanese Karawitan. *The research is mainly focused on the three things: (1) to find the musical characteristics of lagu gedé; (2) to show the difference on the musical relationship of lagu gedé song with a puppet show and kiliningan; (3) to show the complexity of the working relationship on lagu gedé, such as the relationship between the singing of Sinden and the hymns of alok, rebaban, gambangan, and kendangan. The ethno musicological approach of lagu gedé is based on the work method of Wim van Zanten which is a musical approach with an anthropological perspective. The two aspects – musicological and anthropological – are respectively combined. Music is intensively placed as the main object in order to discover the basis of its relation with cultural and social issues. The results of the research on lagu gedé show the role, process, interaction, and complexity of the musical interpretation which are characterized by a slow tempo. From the composer's point of view or the musical composition, lagu gedé is recognized as a difficult and rare form of pengguritan. From the performers' point of view (the sinden or female vocalist and the pangrawit or musician), a number of special skills are required in performing lagu gedé. These may include a good voice, a good command of the musical repertoire, tuning, and musical composition, and the ability to interpret the music and provide the unique sénggol-sénggol as well. By the absence of lagu gedé, there will be more limited quality of interpretation and artistry of the sinden and pangrawit, and the musical skills and interaction among the musicians (such as the vocalist, rebab, gambang, and kéndang players).*

Keywords: *Lagu gedé*, *kepesinden*, musical characters

Pendahuluan

Bagi orang awam, bisa jadi lagu *gedé* merupakan

sesuatu yang asing dan hampa makna, tetapi bagi orang yang terlatih dengan musik (karawitan), lagu *gedé* dapat digunakan sebagai satu petunjuk

¹ Alamat korespondensi: Jurusan Karawitan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung. Jln. Buah Batu, Bandung. HP. 081321865038. E-mail: eirbagus@gmail.com

di antara jenis-jenis karawitan Sunda lain untuk memahami karawitan Sunda. Lagu *gedé* dikenal sebagai satu jenis lagu dalam karawitan Sunda. Lagu ini kerap disamakan atau disebut dengan sebutan lain sebagai lagu *buhun*, lagu *gamelan*, *sekar ageung*, lagu *ageung*, atau lagu klasik.

Lagu *gedé* memiliki bentuk dan struktur karawitan tersendiri yang berbeda dengan bentuk dan struktur jenis karawitan Sunda yang lain. Garap penyajian lagunya pun memiliki kekhususan, demikian pula dengan peran, interaksi dan kompleksitas garapnya.

Keberadaan lagu *gedé* pada karawitan Sunda pernah mengalami masa keemasan bersamaan dengan popularitas kesenian *wayang golék* dan *kiliningan* sekitar tahun 1950-an sampai dengan dekade tahun 1980-an. Namun, seiring hadir dan berkembangnya seni Sunda populer lain seperti: kesenian *Jaipongan*, *degung* kreasi, dan pop Sunda, keberadaan lagu *gedé* terpinggirkan.

Bagi seniman, akademisi, dan apresiasi yang terlatih, kreativitas garap lagu *gedé* dalam karawitan Sunda merupakan barometer untuk menilai kualitas keseniman *sindén* dan *wiyaga* (pemain gamelan). Kecerdasan, kecakapan, dan keterampilan musikalitas seniman dapat diamati dan dinilai dari kemampuan mereka menggarap lagu ini, apakah seniman tersebut tergolong seniman mahir atau tidak. *Sindén* yang membawakan lagu *gedé* diperlukan persyaratan-persyaratan seperti: memiliki vokal bagus, menguasai perbendaharaan

lagu, *laras*, *gending*, memiliki tafsir garap lagu, dan memberi *senggol-senggol* unik, karena lagu *gedé* banyak memberikan peluang mengolah rasa musikal. Titim Fatimah dan Upit Sarimanah termasuk *sinden* yang populer di masyarakat dengan memiliki gaya tersendiri (*sénggol*).

Di lingkungan pendidikan seni, lagu *gedé* masih diajarkan kepada siswa atau pun mahasiswa Jurusan Karawitan. Bahkan, lagu ini masih digunakan sebagai sumber untuk ujian penyajian dan penciptaan karya S1 dan S2 di STSI Bandung, ISI Surakarta, dan ISI Yogyakarta.

Kini lagu *gedé* hadir dan bertahan hanya pada beberapa pertunjukan *wayang golék*. Hanya beberapa dalang saja seperti Cecep Supriyadi, Dede Amung Sutarya, dan Asep Sunandar, yang masih mempertahankan lagu *gedé* dalam pertunjukannya. Dunia kreatif *pengguritan* (pembuatan/penciptaan) lagu *gedé* diakui oleh sebagian *penggurit* lagu sebagai sebuah dunia *pengguritan* yang sulit dan langka. Selain dianggap sulit, alasan lain adalah lagu ini dianggap tidak diminati oleh selera pasar industri musik.

Lagu *gedé* yang dianggap ‘membosankan’ ternyata terbantahkan oleh kreativitas seniman. Beberapa album kaset populer sekarang menggunakan sumber lagu *gedé* sebagai kreativitas, antara lain: *Karatagan Namin* (*bajidoran*), *Bambung Hideung* (pop Sunda), *Tonggeret* (pop Sunda), Album kaset berjudul *Ceu Nyai jeung kacapina* (*jaipongan*), lagu *Entog Mulang* (konterporer kelompok Zitermania), dan yang lainnya. Lagu *gedé* pun dijadikan dasar kreativitas “*Parade Sindén*” yang disponsori UNPAD Bandung dan Pemda Kabupaten Subang.

Karakter Musikal Lagu *Gedé Kepesindenenan*

Penelitian atas ciri musikal lagu *gedé* dipengaruhi oleh estetika mengurai musik yang dikembangkan oleh Roger Scrutton (2009: 20). Scrutton mengurai musik dari unsur yang paling hakiki yaitu bunyi. Ia memberikan landasan atas musik sebagai organisasi musikal dan makna musikal. Menurutnya, nada, ritme, melodi, dan harmoni bukan sekedar bentuk-bentuk organisasi musikal, tetapi merupakan pengalaman musikal yang paling utama di dalam kebudayaan.



Gambar 1. Cover kaset *Gamelan Seni Sunda Cahya Sumirat*, Produksi J & B Record. Pesindén: Titim Fatimah, *Lagu gedé Cahya Sumirat* (Gambar koleksi: Endah Irawan)

Adapun makna musikal dapat ditemukan dengan menghubungkan unsur-unsur bunyi, nada, ritme, melodi, harmoni, tonalitas, bentuk, isi, nilai, analisa, ekspresi, pertunjukan, hingga kebudayaan.

Karakter musikal merupakan fenomena musikal yang terelasi dari sebuah permainan melodi, ritme, dan dinamika yang tergarap, terstruktur, dan terpola dengan kiat, model, dan gaya tertentu sehingga menghasilkan rasa tertentu pula (Ardana, 2013: 143). Ciri musikal dapat juga dilihat dari struktur musiknya. Apabila diterapkan dengan konsep-konsep yang terdapat di dalam *karawitan* Sunda, karakter musikal dan sekaligus keunggulan musikal *lagu gedé* tidak dapat diragukan. Kompleksitas musik termuat di dalam struktur musikal lagu dan tersusun dari unsur-unsur musik serta sastra yang menyatu. Unsur-unsur musik dimaksud meliputi: *nada*, *laras*, *surupan*, *wilet*, pola *kenongan* dan *goongan*, *wirahma* beserta prinsip *naékeun-nurunkeun*, juga hubungan garap di antara *sindén*, *alok*, *rebab*, *gambang*, dan *kendang*, atau *dalang*. Adapun sastra yang dimaksud adalah stilisasi bahasa dengan mempertimbangkan aspek syair yang *murwakanti* (persajakan bunyi), *rineka wacana* (diksi), *rinéka sastra* (gaya bahasa), dan *pakeman basa* (idiom). Adapun keunggulan-keunggulan musikal *lagu gedé* sebagai berikut.

Nada

Nada memiliki peranan sangat penting dalam lagu Sunda khususnya *lagu gedé kepesindénan* sebagai elemen musikal dari teks lagu. Sebuah teks lagu terbentuk melalui pengetahuan dan penggunaan nada. Hal yang menjadi pertanyaan apa jadinya bila *lagu gedé*, tidak bernada? Mungkin yang akan terdengar adalah susunan bunyi yang asing, tidak beraturan, dan tidak biasa bagi pendengaran orang Sunda, khususnya para pelaku atau penikmat *lagu gedé (kawih kepesindénan)* tradisi Sunda. Ciri khusus nada sebagai bunyi yang teratur ukuran dan penempatannya. Selain itu, pemilihan nada dengan mempertimbangkan interval dan tinggi rendahnya menjadikan teks lagu memiliki arti musikal. Berdasarkan pengetahuan nada dan tata-nada inilah *lagu gedé kawih kepesindénan* dapat tercipta sebagai lagu tradisi yang sampai sekarang masih dikenal dan diminati oleh para seniman tradisi,

khususnya dalam pertunjukan *kiliningan*, *wayang golék*, *jaipongan*, serta karya baru pop Sunda.

Penulisan notasi angka karawitan Sunda setelah era Machyar Angga Koesoemadinata dan Jaap Kunst, berkembang tidak lagi 5 nada atau 7 nada, tetapi mencantumkan nada-nada tengahan yang lain, seperti 1- (baca: di), 2+ (baca: meu), 4+ (baca: teu). Hal ini dikemukakan oleh Rustandi Mulyana bahwa penggunaan tiga nada: 1- (di), 2+ (meu), dan 4+ (teu), dapat dicermati pada lagu *Karang Nunggal* yang ditranskripsi oleh Djudju Sain Martadinata pada bagian *embat sawilet* dan dua *wilet laras Madenda* dengan *surupan* 4 = T, 2 = G. Hal sejenis dapat pula dicermati pada beberapa lagu kawih *wanda anyar* Mang Koko dengan tanskripsi notasi, seperti pada lagu *Angkrék Djapati* di Tjibodas, dan lagu *Apan Ieu Kuring* (Rustandi Mulyana, 2005: 149). Namun yang penulis cermati pada *kawih kepesindénan lagu gedé* irama *lalamba* dan irama *lenyapan*, tidak ditemukan nada 1- (baca: di) dan nada 2+ (baca: meu), tetapi yang umum digunakan adalah nada 3- (dibaca: ni), 5+ (dibaca: leu), 4+ (dibaca: teu). Adapun *lagu gedé* irama *lalamba* dan irama *lenyapan* yang menggunakan ketiga nada tengahan 5+ (leu), 4+ (teu), dan 3- (ni) *madenda* dan *degung* tersebut, antara lain: *Kawitan*, *Banjar Sari*, *Udan Mas*, *Sedih Prihatin*, dan lagu *Balaganjur*. Kemudian *lagu gedé* yang hanya menggunakan 2 nada (5+ dan 3-, atau 4+ dan 3-), antara lain: lagu *Banjar Mati*, *Géhgér Soré*, *Gorompol*, *Sungsang*, *Kulu-kulu Bem*, *Pangrawit*, *Rénggong Dobleng*, *Sriwedari*, dan *Tablo*. Adapun *lagu gedé* yang menggunakan satu nada tengahan, yaitu hanya pada lagu yang *berlaras pélog jawar*, digunakan nada 3- (ni), antara lain: lagu *Barong*, *Bayeman*, dan *Sétrasari* (Juju Sain, 1977).

Sampai sekarang beberapa nama nada ini masih dikenal dan digunakan oleh sebagian seniman karawitan Sunda, khususnya seniman *kiliningan* dan *wayang golék* terutama di lingkungan seniman yang tidak terpengaruh pendidikan seni formal. Pengistilahan nada-nada ini digunakan dalam pembelajaran dan pertunjukan, penggunaan nama-nama nada, tanpa mempertimbangkan interval antar nada, lebih umum digunakan oleh seniman ini adalah: *singgul*, *galimer*, *panelu*, *kenong (loloran)*, *barang (tugu)*, *liwung (bungur)*, dan *sorog*.

Jaap Kunst			SMKI/STSI		
Nada	Damina	Angka	Nada	Damina	Angka
Singgul	La	5	Singgul	La	5
Galimer	Ti	4	Galimer	Ti	4
Panelu	Na	3	Panelu	Na	3
Panangis	Meu	2+	-	-	-
Liwung	Ni	3-	Liwung	Ni	3-
Kenong	Mi	2	Loloran	Mi	2
Barang	Da	1	Tugu	Da	1
Sorog	Leu	5+	Sorog	Sorog	5+
Pamiring	Di	1-	-	-	-

Tabel 1. Nama Nada pada Lagu Gedé Kepesindénan dalam Sistem Damina

Dalam lingkungan pendidikan karawitan (SMKI/STSI) di Bandung, penyebutan nama nada *singgul*, *galimer*, *panelu*, *kenong* (*loloran*), *barang* (*tugu*), *liwung* (*bungur*), dan *sorog*, menyebutnya nada mutlak, artinya nada tetap tidak berubah khususnya yang terdapat dalam instrumen *gamelan*. Sedangkan penamaan nada yang ditulis dalam notasi *damina* dengan angka 1 (da), 2 (mi), 3 – (ni), 3 (na), 4 (ti), 5+ (leu), 5 (la), menyebutnya nada relatif, artinya nada yang dapat berubah apabila *surupan* nada dasarnya ditempatkan pada nada mutlak yang lain (pindah *surupan*). Nada-nada tersebut bila disepadankan dengan sistem *Daminatila* (Tabel 1).

Laras dan Surupan

Laras dan *surupan* dalam lagu *gedé* merupakan persyaratan yang harus dikuasai bagi seorang *sindén*, *alok*, dan pemain *rebab*. *Laras* menjadi kerangka acuan sekaligus bingkai untuk menafsirkan sistem nada yang melekat atau relevan dengan lagu, *gending* atau pun iringan lagunya.

Penguasaan *surupan* sangat menentukan kemampuan seorang vokalis (*sinden* dan *alok*) dan pemain *rebab* dalam membangun dan menguatkan rasa musikal terhadap lagu yang dibawakan serta dijalin bersama, sesuai dengan *gending* atau instrumen pengiring lainnya. Gaya ungkap nyanyi-an pribadi *sindén* dan atau *alok*, maupun gaya ungkap *rebaban pengrebab* menjadi nampak dengan me-

ngolah *surupan* secara kreatif dan cermat. Artinya, *surupan* maupun *laras* menjadi alat atau teknik untuk mengungkapkan ekspresi musikalitasnya.

Hasil identifikasi *laras* terhadap 52 lagu *gedé kepesindénan*, terdapat empat jenis *laras* yaitu *laras saléndro*, *pélog*, *madenda*, dan *degung*. Keempat jenis *laras* dimaksud dapat disajikan secara mandiri satu *laras* maupun dalam cara penggabungan dua atau tiga *laras*. Ada 13 lagu *laras saléndro*: lagu *Béndra*, *Gunung Sari*, *Kastawa*, *Kawitan*, *Puspawarna*, *Kagémbang*, *Paksi Tuwung*, *Papalayan Solo*, *Rénggong Bandung*; 12 lagu *laras pélog*: *Bayeman*, *Gagak Sétra*, *Karawitan*, *Kéndo*, *Sétra Sari*, *Karanginan*, *Kuwung-kuwung*, *Parujakan*, *Rénggong Buyut*, *Rénggong Dobleng*, dan *Sulanjana*; 11 lagu *laras madenda*: lagu *Balaganjur*, *Banjar Jumut*, *Banjar Sari*, *Banjar Sinom*, *Cahya Sumirat*, *Jalantir*, *Pangrawit*, *Papalayan Ciamis*, *Sedih Prihatin*, dan *Udan Mas*; 1 lagu *laras degung*: lagu *Kulu-Kulu Bem*; 3 lagu gabungan *laras saléndro* dan *madenda*: lagu *Gorompol*, *Géhgér Soré*, dan *Sungsang*; 4 lagu gabungan *laras madenda* dan *degung*: lagu *Banjar Malati*, *Panghudang Rasa*, *Sriwedari*, dan *Tablo*; 1 lagu gabungan *laras saléndro*, *madenda* dan *degung*: lagu *Tablo Kasmaran* (Tabel 2).

Embat

Embat dapat juga berarti *wilet*, yaitu penentuan ukuran waktu tentang cepat lambatnya perjalanan musikal atau periode struktural yang berdasarkan aksentuasi melodi, yang diletakkan pada bagian garapan melodi dan ditandai dengan nada *pancer*, *kenong*, dan *gong*.

Penggunaan *embat* dalam lagu *gedé* terbagi dalam dua pola irama lagu, yaitu *lenyapan* dan *lalamba*. *Embat lagu gedé* irama *lenyapan* umumnya adalah *embat opat* (4) *wilet*. Dalam irama *lalamba* terdiri dari beberapa pola *embat*, antara lain: *lima* (5) *wilet*, *genep* (6) *wilet*, *dalapan* (8) *wilet*, dan *sapuluh* (10) *wilet*. Praktik penyajian *embat lalamba* ini ada dua pola. Pertama, penggunaan satu bentuk *embat*. Kedua, penggunaan bentuk *embat* perpaduan dua bentuk *wilet* dan atau tiga bentuk *wilet*.

Hasil identifikasi *embat lagu gedé* menunjukkan bahwa lagu *gedé* bentuk *embat 4 wilet*: *Balaganjur*, *Banjar Jumut*, *Banjar Sari*, *Banjar Sinom*, *Cahya Sumirat*, *Jalantir*, *Kagémbang*, *Karang Ngambang*,

No.	Judul Lagu	Peran	Baris Lagu	Laras	Surupan
1.	<i>Banjar</i> <i>Malati</i>	<i>Alok</i>	1, 6-7, 20-21	<i>Degung</i>	2=T
		<i>Sindén</i>	2-5	<i>Degung</i>	2=T
			8-10, 18-19	<i>Madenda</i>	4=T
			11-17		3=T
2.	<i>Barong</i>	<i>Sindén</i>	1-6, 9-11, 13-22	<i>Pélog jawar</i>	1=T
		<i>Alok</i>	7-8, 12, 23-24	<i>Pélog jawar</i>	1=T
3.	<i>Bayeman</i>	<i>Sindén</i>	1-20	<i>Pélog jawar</i>	1=T
4.	<i>Béndra</i>	<i>Alok</i>	1-2, 8-9, 12-13	<i>Saléndro</i>	1=T
		<i>Sindén</i>	3-7, 10-11, 14-15	<i>Saléndro</i>	1=T
5.	<i>Gagak Sétra</i>	<i>Alok</i>	1-4	<i>Pélog jawar</i>	1=T
		<i>Sindén</i>	5-16	<i>Pélog jawar</i>	1=T
6.	<i>Géhgér Soré</i>	<i>Sindén</i>	1-6, 17-23	<i>Madenda</i>	4=T
			15-16	<i>Madenda</i>	4=P
			31-36	<i>Saléndro</i>	1=T
		<i>Alok</i>	7-14, 24-30	<i>Madenda</i>	4=T
7.	<i>Gorompol</i>	<i>Alok</i>	1-4	<i>Saléndro</i>	1=T
			13-15	<i>Madenda</i>	4=P
			16	<i>Madenda</i>	4=T
		<i>Sindén</i>	5-12	<i>Saléndro</i>	1=T
			7-19	<i>Madenda</i>	4=P
			20-23	<i>Madenda</i>	4=S
8.	<i>Gunung Sari</i>	<i>Alok</i>	1-2, 9-10	<i>Saléndro/pélog</i>	1=T
		<i>Sindén</i>	3-8, 11-16	<i>Saléndro/pélog</i>	1=T
9.	<i>Kastawa</i>	<i>Alok</i>	1-4, 13, 17-19, 29	<i>Saléndro</i>	1=T
		<i>Sindén</i>	5-12, 14-16, 20-28, 30-32	<i>Saléndro</i>	1=T
10.	<i>Karawitan</i>	<i>Alok</i>	1-2, 7-8, 11	<i>Pélog jawar</i>	1=T
		<i>Sindén</i>	3-6, 9-10, 12-14	<i>Pélog jawar</i>	1=T
11.	<i>Kawitan A</i>	<i>Alok</i>	1-2, 5-6, 9, 13-14	<i>Saléndro</i>	1=T
		<i>Sindén</i>	3-4, 7-8, 10-12, 15-20	<i>Saléndro</i>	1=T
12.	<i>Kawitan B</i>	<i>Alok</i>	1-2	<i>Madenda</i>	4=T
			5-6, 9, 13-14	<i>Madenda</i>	4=P
		<i>Sindén</i>	3-4, 17	<i>Madenda</i>	4=P
			7-8, 15-16, 18-20	<i>Madenda</i>	4=T
			10-12	<i>Madenda</i>	4=S
13.	<i>Kéndo</i>	<i>Alok</i>	1-4, 9, 17-20, 25	<i>Pélog jawar</i>	1=T
		<i>Sindén</i>	5-8, 10-16, 21-24, 26-32	<i>Pélog jawar</i>	1=T
14.	<i>Puspa Warna</i>	<i>Alok</i>	1-2	<i>Saléndro</i>	1=T
		<i>Sindén</i>	3-11	<i>Saléndro</i>	1=T
15.	<i>Sétra Sari</i>	<i>Alok</i>	1-4, 9-12	<i>Pélog jawar</i>	1=T
		<i>Sindén</i>	5-8, 13-20	<i>Pélog jawar</i>	1=T

Tabel 2. Penggunaan Laras dan Surupan pada Kawih Kepesindénan lagu Gedé

No.	Nama Lagu	Laras	Embat	Pangkat	Pancer	Kenong	Goong
1.	<i>Banjar Mati</i>	<i>Saléndro</i>	2 w	4	1	4,4 3,4	4 4
			8 w		4,3,1	1,4,1,4 1,3,1,4	4 4
			2 w		1	4,4 3,4	4 4
2.	<i>Barong</i>	<i>Pélog</i>	11w	2	5,1 2,3- 4	5,4,2,2 5,4,2,5 5,4,2	2
3.	<i>Bayeman</i>	<i>Pélog jawar</i>	4	2	2,3-,1 5,4	3-,2,1,5 4,5,3-,2	5 2
			8		2,5	4,5,3-,2 3-,2,4,5	5 5
			4		2,5	4,5,3-,2	2
			2		2,5	4,5 2x 3-,2 2x	5 2x 2 2x
			8	2	4,5,2	5,2,5,5,5,5 4,2	2 3
5.	<i>Gorompol</i>	<i>Saléndro</i>	6	2	4,3	3,2,1,5,1,2	2
6.	<i>Gunung Sari</i>	<i>Saléndro</i>	8	1	1,3,2	4,3,4,5,4,3 5,1	1
7.	<i>Karawitan</i>	<i>Pélog jawar</i>	8	2	5,4,2,3 1	1,1,1,4,2,3 3,2	2
8.	<i>Kastawa</i>	<i>Saléndro</i>	8	2	5,2,1,4	5,5,5,2,1,1 5,2	2
9.	<i>Kawitan</i>	<i>Saléndro</i>	10	2	4,1,2,3	4,5,4,2,4,2 4,4,1,5,1,4 1,3,4	4
10.	<i>Kéndo</i>	<i>Pélog</i>	8	4	4,5,1	3,4,5,1,5,3 3,1	1
11.	<i>Puspawarna</i>	<i>Saléndro</i>	5	2	2,5,1,4	3,5,5,5,2	2
12.	<i>Sétrasari</i>	<i>Pélog jawar</i>	10	1	4,3,5,1	5,1,5,1,3,1 5,5,4,1	1 3
13.	<i>Sungsang</i>	<i>Saléndro</i>	2	2	2	3,3	3
			8		4,1,2	3,1,3,4,4,1 1,2	2
			2		3,1,4	2,3 4,4	3 4
			2		2,1,3	2,1 2,2	1 2
			4	4	5,3,4	4,1,1,4 4,1,3,4 4,3,1,4	4 4 4
15.	<i>Banjar Jumut</i>	<i>Saléndro</i>	4	1	5,2	1,3,1,4 4,2,1,1	4 1
16.	<i>Banjar Sari</i>	<i>Saléndro</i>	4	3	2	3,3,4,4 4,3,1,1	4 1
						1,1,4,3	3
						3,1,4,4 4,3,4,1 1,4,3,3	4 1 3
17.	<i>Banjar Sinom</i>	<i>Saléndro</i>	4	3	2		

Tabel 3. Penggunaan *Embat/wilet* dalam *Lagu Gedé Kepesindénan Lalamba dan Lenyepan Dalam Gending Iringan Karawitan Sunda*

Karanginan, Karatonan, dan Kulu-Kulu Bem. Lagu gedé bentuk embat dalapan (8) wilet: Gunung Sari, Karawitan, Kastawa, dan Kéndo; Lagu gedé yang menggunakan embat khusus lima (5) wilet, genep (6) wilet, atau sapuluh (10) wilet: Puspawarna (5 wilet), Gorompol (6 wilet), Sétrasari (10 wilet), dan Kawitan (10 wilet); Lagu gedé dua bentuk embat: Balaganjur (wilet 2,8,2), Gagak Sétra (wilet 8 dan 2), Sungsang (wilet 2,8,2,2); Lagu gedé tiga bentuk embat: Bayeman (wilet 4,8,4,dan 2) (Tabel 3).

Kenongan dan Goongan

Kenongan dan goongan memiliki kedudukan penting di dalam lagu gedé. Ada empat fungsi musikal nada kenongan dan nada goongan dalam garap

lagu gedé yaitu sebagai penciri musikal gending atau lagu gedé yang ditunjukkan dengan nada akhir di tiap baris lagu; sumber kreativitas garap musikal bagi seluruh pendukung; inspirasi penciptaan lagu atau gending baru; dan patokan nada untuk dilanjutkan, atau dalam istilah karawitan Sunda disebut “naékeun”, kepada lagu berembat pendek (dua wilet), dengan nada kenongan dan goongan yang sama.

Hasil identifikasi *kenongan* dan *goongan* terhadap *lagu gedé* ditemukan bahwa *gending lagu gedé (lalamba dan lenyepan)* ini umumnya memiliki pola *gending* tersendiri. Artinya, di setiap *lagu gedé* yang penulis temukan dalam beberapa *embat lalamba* ternyata sebagian besar *lagu* tidak ada yang sama pola nada *kenongan* dan *goongan-*

No.	Nama Lagu	Jumlah Kenongan	Jumlah Goongan	Nada Kenongan	Nada Goongan
1.	<i>Bayeman</i>	25	8	5,2	5,2
2.	<i>Sungsang</i>	18	6	3,1,2,4	3,2,4,1
3.	<i>Banjar Mati</i>	16	5	4,3,1	4
4.	<i>Kawitan</i>	15	1	4,5,1,2,3	4
5.	<i>Gagak Setra</i>	12	3	5,2,3,4	2,3
6.	<i>Barong</i>	11	1	5,4,2	2
7.	<i>Sétra Sari</i>	10	1	5,1,3,4	1
8.	<i>Gunung Sari</i>	8	1	4,3,5,1	1
9.	<i>Kastawa</i>	8	1	5,2,1	2
10.	<i>Kéndo</i>	8	1	3,4,5,1	1
11.	<i>Gorompol</i>	6	1	3,2,5,1	2
12.	<i>Panghudang Rasa</i>	16	4	4,2,1,3	1,4
13.	<i>Tablo</i>	8	2	4,1	4
14.	<i>Tablo Kasmaran</i>	16	4	4,1	4
15.	<i>Udan Mas</i>	10	3	1,4,2,3	2,4,3
16.	<i>Balaganjur</i>	12	3	4,1,3	4
17.	<i>Banjar Sari</i>	12	3	4,3,1	4,1,3
18.	<i>Banjar Sinom</i>	12	3	3,1,4	4,1,3
19.	<i>Panglayungan</i>	12	3	1,3,4	1,3,4
20.	<i>Rénggong Bandung</i>	12	3	2,4,1	2,4,1
21.	<i>Rénggong Cimandé</i>	12	3	2,4,1	2,4,1

Tabel 4. Nada Kenongan dan Nada Goongan dalam *Lagu Gedé* kepesindénan

nya. Namun, di dalam lagu *gedé embat lenyapan* terdapat empat lagu yang menggunakan pola nada *kenongan* dan *goongan* yang sama, yaitu lagu *Rénggong Bandung* sama dengan lagu *Rénggong Cimandé* dan lagu *Tablo* sama dengan lagu *Tablo*

Kasmaran. Kesamaan ini dapat dimungkinkan terjadi karena dua fungsi *kenongan* dan *goongan* adalah menjadi sumber kreativitas dan inspirasi pemunculan *gendhing* baru seperti yang terjadi pada lagu *Tablo* menjadi lagu *Tablo Kasmaran*.

No.	Lagu	Em	Knngn.	Gg.	Lagu	Em.	Knngn.	Ggn.
1.	<i>Gorompol</i>	6	3,2,1 5,1,2	2	<i>Gegot</i>	2	5,4,4,5 5,2,2,5 2,3,3,2	5 5 2
2.	<i>Gunung Sari</i>	8	4,3,4,5 4,3,5,1	1	<i>Rancag</i>		3,4 3,1	4 1
3.	<i>Kastawa</i>	8	5,5,5,2 1,1,5,2	2	<i>Bungur</i>	2	4,5 4,2	5 2
4.	<i>Kawitan</i>	10	4,4,1,5 1,4,1,2 4,4	2	<i>Badaya</i>		4,2 4,4 1,1	2 4 1
5.	<i>Setrasari</i>	4	5,1,5,1 3,1,5,5 4,1	1	<i>Lampuyangan</i>	2	4,5,4,1	1
6.	<i>Balaganjur</i>	4	4,1,1,4 4,1,3,4 4,3,1,3	4 4 4	<i>Gendu</i>	2	5,1,5,4	4
7.	<i>Banjar Jumut</i>	4	1,3,1,4 4,2,1,1	4 1	<i>Kulu-kulu Barang</i>	2	2,4,2,1	1
8.	<i>Banjar Sari</i>	4	3,3,4,4 4,3,1,1 1,1,4,3	4 3 1	<i>Sinyur</i>	2	2,1,2,3 2,1,2,4	3 4
9.	<i>Banjar Sinom</i>	4	3,1,4,4 4,3,4,1 1,4,3,3	4 1 3	<i>Rancag</i>	2	3,4,3,1	4,1
10.	<i>Jalantir</i>	4	1,5,1,1	1	<i>Sorong Dayung</i>	2	2,3,2,1	1
11.	<i>Karang Ngambang</i>	4	5,5,1,2 2,2,3,5	2 5	<i>Catrik</i>	2	1,2,1,5	5
12.	<i>Karatonan</i>	4	4,3,4,4 4,2,4,1	4 1	<i>Gendu</i>	2	5,1,5,4	4
13.	<i>Kulu-kulu Bem</i>	4	1,4,2,4	4	<i>Kulu-kulu Gancang</i>	2	5,2,5,4	4
14.	<i>Kuwung-kuwung</i>	4	2,5,1,2	2	<i>Kulu-kulu Barang</i>	2	2,4,2,1	1
15.	<i>Lara-lara</i>	4	1,1,2,4	4,1	<i>Kulu-kulu Barang</i>	2	2,4,2,1	1
16.	<i>Paksi Tuwung</i>	4	1,1,4,1	1	<i>Kulu-kulu Barang</i>	2	2,4,2,1	1
17.	<i>Panglayungan</i>	4	4,3,4,1 1,1,4,3 3,3,4,4	1 3 4	<i>Rancag</i>	2	3,4,3,1	4,1
18.	<i>Pangrawit</i>	4	1,4,3,1	1	<i>Kulu-kulu Barang</i>	2	2,4,2,1	1
19.	<i>Papalayan Ciamis</i>	4	2,2,4,4 4,4,2,2	4 2	<i>Samarangan Bem</i>		2,2,2,4 4,4,3,2	4,2
20.	<i>Parujakan</i>	4	1,5+,1,1	1	<i>Rancag</i>	2	3,4,3,1	4,1

Tabel 5. Lagu Gedé naék lagu Pasangannya

Pasangan *Lagu Gedé*

Penyajian *Lagu gedé* pada *Kiliningan*, baik *embat lalamba* maupun *embat lenyepan* umumnya selalu menampilkan dua buah lagu, yaitu satu buah *lagu gedé* kemudian di *taékeun/naékeun* (diteruskan) pada salah satu *lagu jalan* yang *berembat dua wilet* sebagai lagu pasangannya. Adapun penempatan pasangan *lagu gedé* dan *lagu jalan* ini didasari atas kesamaan pola *kenongan* dan *goongan*, terutama pada kesamaan *goongan*, *pangkat* lagu, dan juga memiliki kesamaan masing-masing dalam tema lagu.

Lagu gedé memiliki peranan khusus dalam penyajian *kiliningan* yaitu hanya penyajian total musikal *gending* dan *sekar* (vokal), sehingga sangat umum terjadi pemberlakuan prinsip pasangan dalam penyajiannya. Namun, prinsipnya pasangan ini tidak selalu berlaku untuk penyajian *lagu gedé* di dalam pertunjukan *wayang golék*. *Lagu gedé* tidak harus ditampilkan sepasang dengan lagu pasangannya, karena penyajiannya sangat bergantung kepada kehendak dan otoritas *dalang*. Peran musikal *lagu gedé* dalam *wayang golék* pun berbeda, sebagai musik yang terikat dengan tarian *wayang murwa* (nyanyian *dalang*), ilustrasi musikal adegan *wayang*, dan sajian hiburan dalam *wayang*.

Hal yang membedakan antara garap *lagu gedé* dalam *kiliningan* dan garap *lagu gedé* dalam *wayang golék*, yaitu: (a) *Pangkat* lagu dalam *kiliningan* umumnya dilakukan oleh *pengrebab*, sedangkan dalam *wayang golék* selalu diawali dengan *pangkat* tabuhan oleh pemain *saron*; (b) Struktur sajian *lagu gedé* dalam *kiliningan* berlangsung secara utuh, sedangkan pada *wayang golék*, struktur tersebut bisa berubah sesuai dengan kebutuhan adegan; (c) Pola ritmis *lagu gedé* dalam *kiliningan* berlangsung secara stabil (bertempo *ajeg*). Sedangkan dalam *wayang golék* menggunakan pola ritmis yang variatif disesuaikan dengan gerak tarian tokoh *wayang* (naik turun atau cepat lambat).

Hubungan Interaksi Garap Musikal Karawitan

Di balik penyajian musik yang terdengar, proses menghadirkan, menyusun, dan menyajikan

lagu ini cukup rumit. Kerumitan dimaksud tidak hanya berhubungan dengan modal kemampuan musikal secara pribadi, tetapi juga berhubungan dengan kemampuan antar pemusik yang saling berinteraksi demi mewujudkan satu kepaduan dan keselarasan lagu, termasuk kemampuan saling menyadari setiap peran musikal memainkan lagu sehingga dibutuhkan kompetensi musikal yang mumpuni. Kemampuan teknis dasar musik harus sudah dilewati, sebab kebutuhan pertunjukan lebih kepada kemahiran setiap seniman menafsir musik dan saling bekerjasama membangun musik tersebut. Dalam *lagu gedé* semua pendukung pertunjukan ini memiliki kesetaraan peran musikal. Artinya, setiap peran kehadirannya dalam menampilkan *lagu gedé* sangat penting, bukan sebagai pelengkap.

Hubungan interaksi musikal antara pendukung penyajian *lagu gedé* ini terjadi karena kedudukan lagu sebagai melodi dasar terbuka untuk ditafsir oleh para *sindén*, *alok*, *juru rebab*, *juru gambang*, dan *juru kendang*. Penafsiran garap musikal ini sangat bergantung pada kemampuan musikal para pendukung penyaji *lagu gedé*. Apabila kemampuan musikal *pangrawit* mumpuni, maka proses menafsir garap itu dapat melahirkan gaya-gaya pribadi, seperti *sinden* dan *alok* yang melahirkan *sénggol-sénggol*, atau juga *juru rebab*, *juru gambang*, *juru kendang* yang melahirkan gaya kekhasan tabuhan secara pribadi.

Demikian pula hubungan antara kompetensi musikal pemain dan interaksi musikal yang dijalin oleh dan antar pemain, memberi ruang kehadiran teknik-teknik *sénggol*, *gésékan rebab*, tabuhan gambang, dan tepakan kendang yang digunakan dalam *lagu gedé kepesindénan*. Nama-nama teknik *sénggol* tersebut, antara lain: *galantang pondok*, *galantang panjang*, *geter rékép*, *geter carang*, *sorodot*, *solédat*, *giwar*, *gebés/gebeg*, *koléang*, *lageday*, *kerejet*, *eundeuk*, dan *ngayun*. Teknik *gésékan rebab* dan *gambang* disesuaikan dengan peran musikalnya, antara lain: teknik *mayunan*, *ngarangkéén*, *nyarengan*, dan *negeskeun*. Adapun untuk penamaan *tepakkan kendang lagu gedé* umumnya *pengendang* pelaku menyebutnya teknik tepakan *melem*. Untuk lebih jelasnya lihat beberapa cuplikan contoh notasi sebagai berikut.

Contoh notasi garap interaksi musikal vokal *sinden* dan *kendang*

Sinden

. . . 2̄1̄1̄ | 1 . 1̄1̄ 1̄1̄1̄5̄ | 2̄3̄2̄3̄ |

Kinan - ti pame - kar a - rum

Angkatan wirahma

Me Mb1 Me1

. . P̄ P P̄ P̄ . D . .	. P̄ P̄ . t . T	. P̄ . . . D t .
---------------------------	------------------------	---------------------

2̄3̄2̄3̄3̄4̄ 4̄4̄4̄4̄4̄4̄ .4̄4̄ 4̄ 2̄ | 3̄2̄3̄2̄3̄2̄ 2̄ 3̄ 2̄3̄4̄ 4̄4̄4̄4̄4̄4̄

gentra di - ping ku - u gen - ding

ngalaras

Ma Md Md1

P̄ P̄ P̄ P̄ . D . D . D	P̄ P̄ P̄ P̄ . T t t .	P̄ P̄ P̄ P̄ . D . t . t t
----------------------------	----------------------------	------------------------------

Contoh notasi *gending* dan *lagu*

Kawitan

Laras Saléndro

Embat: lalamba

Notasi: Endah Irawan

Pangjadi (matra 1-2)

Sindén: Emi Sariningsih

Alok: Dedi Rosida

<i>Rw</i>	2̄ 3̄ 2̄ 3̄ 2̄ 3̄ 2̄ 3̄	2̄ 1̄ 5̄ 1̄ 2̄ 1̄ 2̄
<i>Bn/Rc</i>	2/2 . 2/2 .	2/2 . 2/2 .
<i>Kn</i>	. . . 2	. . . 2
<i>Gg</i>
<i>Rb</i>	. 2̄ 2̄ . 2̄ 2̄2̄2̄2̄2̄2̄	. 2̄ 2̄2̄2̄2̄1̄ 2̄2̄2̄2̄1̄ 2̄
	.4̄ .3̄ 2̄2̄ .2̄ .2̄ 3̄ 2̄2̄ .2̄	.2̄ 3̄ 2̄ 3̄ 5̄ 2̄3̄ 2̄2̄ 5̄4̄
	44 33 22 22 22 33 22 22	22 33 22 33 51 2 22 5
<i>Gb</i>		
<i>Kd</i>	P̄ P̄ P̄ P̄ P̄ P̄ P̄ P̄ P̄	P̄ P̄ P̄ P̄ P̄ P̄ P̄ P̄
	. D . D . D . T	. D / D .

Pangjadi merupakan *garapan gending* sebelum masuk vokal, yang umumnya *garap* musikal sebanyak 1 *kenongan* (2 *matralbar*) atau 2 *kenongan* (4 *matralbar*) yang penempatannya biasa di awal, tengah, dan setelah akhir lagu ketika mau mengulang lagu kembali. *Matra* merupakan istilah untuk penamaan garis birama atau bar dalam musik Barat. *Rw* singkatan dari *rampak waditra*, yang maksudnya instrument yang dimainkan terdiri dari sebagian instrumen *gamelan*, yaitu: *saron 1*, *saron 2*, *peking*, dan *demung*. Adapun singkatan nama-nama instrument yang lainnya: *Sr 1* (*saron 1*), *Sr2* (*saron 2*), *Pk* (*peking*), *Dm* (*demung*), *Bn* (*boning*), *Rc* (*rincik*), *Kn* (*kenong*), *G* (*goong*), *Rb* (*rebab*), *Gb* (*gambang*), dan singkatan *S* (*sinden*), *A* (*alok*).

Berdasarkan hasil analisis dari beberapa aspek di atas, keunggulan-keunggulan karakter musikal *lagu gedé* yang penulis temukan sebagai berikut. *Pertama*, *laras* dan *surupan* dalam *lagu gedé* merupakan persyaratan yang harus dikuasai bagi seorang *sindén*, *alok*, dan pemain *rebab*. *Laras* menjadi kerangka acuan sekaligus bingkai untuk menafsirkan sistem nada yang melekat atau relevan dengan lagu, *gending* atau pun iringan lagunya. Penguasaan *surupan* sangat menentukan kemampuan seorang vokalis (*sindén* dan *alok*) dan pemain *rebab*. Bila pengolahan *surupan* dilakukan secara kreatif dan cermat, maka gaya ungkap nyanyian pribadi *sindén* dan atau *alok*, maupun gaya ungkap *rebaban pengrebab* menjadi nampak. Artinya, *surupan* maupun *laras* menjadi alat atau teknik untuk mengungkapkan ekspresi musikalitasnya. Hasil identifikasi *laras* terhadap 52 *lagu gedé kepesindénan* yang dikaji terdapat empat jenis *laras saléndro*, *pélog*, *madenda*, dan *degung*. Keempat jenis *laras* dimaksud dapat disajikan secara mandiri satu *laras* maupun dalam cara penggabungan dua atau tiga *laras*. Ada 13 lagu *laras saléndro*: 12 lagu *laras pélog*: 11 lagu *laras madenda*: 1 lagu *laras degung*: 3 lagu gabungan *laras saléndro* dan *madenda*: 4 lagu gabungan *laras madenda* dan *degung*: dan 1 lagu gabungan *laras saléndro*, *madenda* dan *degung*: *Tablo Kasmaran*.

Kedua, *embat* dapat juga berarti *wilet*, yaitu penentuan ukuran waktu tentang cepat lambatnya perjalanan musikal, atau periode struktural berdasarkan aksentuasi melodi yang diletakkan

pada bagian garapan melodi dan ditandai dengan nada *pancer*, *kenong*, dan *gong*. Penggunaan *embat* dalam *lagu gedé* terbagi dalam dua pola irama lagu, yaitu *lenyapan* dan *lalamba*. *Embat lagu gedé* irama *lenyapan* umumnya adalah *embat opat* (4) *wilet*. Dalam irama *lalamba* terdiri atas beberapa pola *embat*, antara lain: *lima* (5) *wilet*, *genep* (6) *wilet*, *dalapan* (8) *wilet*, dan *sapuluh* (10) *wilet*. Hasil identifikasi *embat lagu gedé* menunjukkan *Lagu gedé* bentuk *embat 4 wilet*: *Balaganjur*, *Banjar Jumut*, dan yang lainnya; *embat dalapan* (8) *wilet*: *Gunung Sari*, *Karawitan*, *Kastawa*, *embat khusus sapuluh* (10) *wilet*: *Setra sari* dan *Kawitan*; (5 *wilet*) *Puspawarna*; (6 *wilet*) *Gorompol*; *Lagu gedé* dua bentuk *embat*: *Balaganjur* (*wilet 2,8,2*), *Gagak Sétra* (*wilet 8 dan 2*), *Sungsang* (*wilet 2,8,2,2*); *Lagu gedé* tiga bentuk *embat*: *Bayeman* (*wilet 4,8,4*, dan 2).

Ketiga, *kenongan* dan *goongan* memiliki kedudukan penting di dalam *lagu gedé*. Sekurangnya ada empat fungsi musikal nada *kenongan* dan nada *goongan* dalam garap *lagu gedé*, antara lain sebagai: penciri musikal *gending* atau *lagu gedé* yang ditunjukkan dengan nada akhir di tiap baris lagu; sumber kreativitas garap musikal bagi seluruh pendukung; inspirasi penciptaan lagu atau *gending* baru; dan patokan nada untuk dilanjutkan, atau dalam istilah karawitan Sunda disebut “*naékeun*”, kepada lagu *berembat* pendek (dua *wilet*), dengan nada *kenongan* dan *goongan* yang sama. Hasil identifikasi *kenongan* dan *goongan* terhadap *lagu gedé* ditemukan bahwa *gending lagu gedé* (*lalamba* dan *lenyapan*) umumnya memiliki pola *gending* tersendiri. Artinya, di setiap *lagu gedé* yang penulis temukan dalam beberapa *embat lalamba* ternyata sebagian besar *lagu* tidak ada yang sama pola nada *kenongan* dan *goongan*-nya. Kecuali di dalam *lagu gedé embat lenyapan* terdapat empat lagu yang menggunakan pola nada *kenongan* dan nada *goongan* yang sama, yaitu lagu *Rénggong Bandung* sama dengan lagu *Rénggong Cimandé* dan lagu *Tablo* sama dengan lagu *Tablo Kasmaran*.

Keempat, penyajian *lagu gedé* pada *kiliningan*, baik *embat lalamba* maupun *embat lenyapan* umumnya selalu menampilkan dua buah lagu, yaitu satu buah *lagu gedé* kemudian di *taékeun/naékeun* (diteruskan) pada salah satu *lagu jalan* yang *berembat* dua *wilet* sebagai lagu pasangannya. Dalam

penyajian *kiliningan*, *lagu gedé* memiliki peranan khusus yaitu hanya penyajian total musikal *gending* dan *sekar* (vokal), sehingga sangat umum terjadi pemberlakuan prinsip pasangan dalam penyajiannya. Namun prinsip pasangan ini tidak selalu berlaku untuk penyajian *lagu gedé* di dalam pertunjukan *wayang golék*, karena peran musikal terikat dengan tarian *wayang*, *murwa* (nyanyian *dalang*), ilustrasi musikal adegan *wayang*, dan sajian hiburan dalam *wayang golek*. Hal yang membedakan antara garap *lagu gedé* dalam *kiliningan* dan garap *lagu gedé* dalam *wayang golék*, yaitu: *Pangkat* lagu dalam *kiliningan* umumnya dilakukan oleh *pengrebab*, sedangkan dalam *wayang golék* selalu diawali dengan *pangkat* tabuhan oleh pemain *saron*; Struktur sajian *lagu gedé* dalam *kiliningan* berlangsung secara utuh. Dalam *wayang golék*, struktur tersebut bisa berubah sesuai dengan kebutuhan adegan; Pola ritmis *lagu gedé* dalam *kiliningan* berlangsung secara stabil (bertempo *ajeg*). Sedangkan dalam *wayang golék* menggunakan pola ritmis yang variatif disesuaikan dengan gerak tarian tokoh *wayang* (naik turun atau cepat lambat).

Kelima, dalam *lagu gedé* semua pendukung pertunjukan ini memiliki kesetaraan peran musikal. Artinya, setiap peran kehadirannya dalam menampilkan *lagu gedé* sangat penting, bukan sebagai pelengkap. Hubungan interaksi musikal antara pendukung penyajian *lagu gedé* ini terjadi karena kedudukan lagu sebagai melodi dasar terbuka untuk ditafsir garap oleh para *sindén*, *alok*, *juru rebab*, *juru gambang*, dan *juru kendang*. Penafsiran garap musikal ini sangat bergantung pada kemampuan musikal para pendukung penyaji *lagu gedé*. Apabila kemampuan musikal *pangrawit* mumpuni, maka proses menafsir garap itu dapat melahirkan gaya-gaya pribadi, seperti *sinden* dan *alok* yang melahirkan *sénggol-sénggol*, atau juga *juru rebab*, *juru gambang*, *juru kendang* yang melahirkan gaya kekhasan tabuhan secara pribadi.

Hubungan antara kompetensi musikal pemain dan interaksi musikal yang dijalin oleh dan antar pemain memberi ruang kehadiran teknik-teknik *sénggol*, *tabuhan rebab*, *tabuhan gambang*, dan *tepakan kendang* yang digunakan dalam *lagu gedé kepesindénan*. Nama-nama teknik *sénggol* tersebut, antara lain: *galantang pondok*, *galantang*

panjang, *geter rékép*, *geter carang*, *sorodot*, *solédát*, *giwar*, *gebés/gebeg*, *koléang*, *lageday*, *kerejet*, *eundeuk*, dan *ngayun*. Teknik *tabuhan rebab* dan *gambang* disesuaikan dengan peran musikalnya, antara lain: teknik *mayunan*, *ngarangkén*, *nyarengan*, dan *negeskeun*. Adapun untuk penamaan *tepakan kendang lagu gedé* umumnya *pengendang* pelaku menyebutnya teknik tepakan *melem*.

Penutup

Struktur *lagu gedé kepesindénan* memiliki kompleksitas musikal, tersusun dari unsur-unsur musik dan sastra yang menyatu. Unsur-unsur musik dimaksud meliputi: *nada*, *laras*, *surupan*, *wilet*, pola *kenongan* dan *goongan*, *wirahma* beserta prinsip *naékeun-nurunkeun*, juga hubungan garap di antara *sindén*, *alok*, *rebab*, *gambang*, dan *kendang*, atau *dalang*. Adapun garap sastra dalam *lagu gedé* terdapat beragam gaya dan aspek, antara lain: stilisasi bahasa dengan mempertimbangkan aspek syair yang *murwakanti* (persajakan bunyi), *rineka wacana* (diksi), *rinéka sastra* (gaya bahasa), dan *pakeman basa* (idiom).

Kehadiran *lagu gedé* menampilkan dimensi karawitan yang tidak sederhana. Tidak sekedar lagu yang dapat *digurit* (dicipta) atau dinyanyikan, tetapi dibutuhkan kepekaan dan kemahiran dari orang yang mencipta atau menyajikannya. Di dalam lagu ini, mutu kesenimanannya yaitu teknik, gaya, dan ornamentasi dari pencipta dan penyaji dapat dicirikan dan diuji. Kreativitas garap *lagu gedé* dalam karawitan Sunda dapat menjadi barometer untuk menilai kualitas kesenimanannya.

Era tahun 1950-an s.d. 1980-an merupakan masa populernya *lagu gedé*. Popularitasnya terjadi di dunia pertunjukan, pendidikan dan rekaman. Namun setelah tahun 1980-an, *lagu gedé* terpinggirkan oleh kesenian baru. *Lagu gedé* hanya bertahan pada pertunjukan *wayang golék*, itupun sudah jarang. Sekarang, kehadiran *lagu gedé* pada karawitan Sunda nyaris sudah langka. Dengan ketiadaan *lagu gedé*, mutu garap kesenimanannya *sinden* dan *pangrawit* (penabuh *gamelan*) dan jalinan interaksi kemampuan musikal di antara pemeran garap yaitu vokal, *rébab*, *gambang*, dan *kéndang* mengalami keterbatasan serupa. Perkembangan

terbaru, lagu *gedé* justru digunakan sebagai sumber kreativitas penggarapan kesenian *tembang Sunda*, *degung*, dan bajidoran/*jaipongan*.

Kepustakaan

- Ardana, I Ketut. 2013. "Pengaruh Gamelan terhadap Baleganjur Semaradana" dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, Volume 14. No. 2-Desember 2013: 141-152.
- Hermawan, Deni. 2002. *Etnomusikologi; Beberapa Permasalahan dalam Musik Sunda*. Bandung: STSI Press.
- Herdini, Heri. 2007. *Raden Machjar Angga Koesoemadinata: Pemikiran dan Aktivasnya dalam Karawitan Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press
- Irawan, Endah. 2003. "Komparasi Senggol Tiga Sinden Populer Jawa Barat: Hj. Idjah Hadijah, Cicih Cangkurileung dan Cucu Setiawati" [Tesis] Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa UGM.
- Koesoemadinata, Rd. Machjar Angga. 1950. *Ringkesan Pangawikan Rinenggaswara*. Djakarta: Noordhoff- kolff N. V.
- _____. 1969. *Ilmu Seni Raras*. Djakarta: Pradnjaparamita.
- Kunst, Jaap. 1973. *Music In Java: Its History, Its Theory And Its Technique*. Netherlands: Martinus Nijhoff.
- Rustandi Mulyana, Aton. 2005. "Gurit Lagu Kawih Sunda". [Tesis] Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Scruton, Roger. 2009. *The Aesthetics of Music*. New York: Oxford. University Press.
- Shils, Edward. 1987. *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Supanggah, Rahayu. 2002. *Bothekan Karawitan 1*. Jakarta: MSPI.
- _____. 2009. *Bhotekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Wade, Bonnie C. 2004. *Thinking Musically: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press.