

Dinamika Perkembangan *Lagu Gedé*

Endah Irawan¹, R.M. Soedarsono², dan G.R. Lono L. Simatupang³
Universitas Gadjah Mada (UGM) Yogyakarta
Jl. Bulaksumur, Yogyakarta 55281

ABSTRACT

The frequency of presentation of lagu gedé on Sundanese kiliningan and wayang golek has not been 'bright' as in the 1950s-1980s. But this lagu gedé still exist as one of Sundanese music repertoire diversity. In a further development, the lagu gedé absorbed and adapted to the different music genres, such as cianjuran, degung, and bajidoran-jaipongan. The instrumentation adapted into their character ensembles. The absorption and adaptation process is not the same. There are parts of lagu gedé are still kept or maintained, there are parts that reduced, and there are also new parts are increased or added. This situation can not be avoid, because the tradition of lagu gedé itself is dynamic. The changing of artists generation with the internalization processes and its enculturation, as well as changes in space and time can lead to a way of viewing times, how to address, and how you feel about the song is so different.

Keywords: lagu gedé, dynamics, transmission

ABSTRAK

Frekuensi penyajian *lagu gedé* memang sudah tidak sesemarak di era 1950-1980 an. Namun, lagu ini tetap masih mengisi khasanah keanekaragaman musik Sunda. Lagu ini diserap dan diadaptasi ke dalam *genre* musik yang berbeda, seperti *tembang cianjuran, degung, dan bajidoran-jaipongan*. Adapun instrumentasinya disesuaikan dengan karakter masing-masing ensambel tersebut. Proses penyerapan dan adaptasi ini tentu saja tidak sama. Ada bagian-bagian *lagu gedé* yang bertahan atau dipertahankan. Ada bagian yang berkurang atau dikurangi. Ada juga, bagian-bagian baru yang bertambah atau ditambahkan. Situasi demikian tidak dapat dielakkan mengingat tradisi *lagu gedé* itu sendiri dinamis. Pergantian generasi seniman dengan segala proses internalisasi dan enkulturasinya, serta perubahan ruang dan waktu yang dialami mengakibatkan cara memandang, cara menyikapi, dan cara merasakan lagu ini jadi berbeda.

Kata kunci: *lagu gedé, dinamika, transmisi*

PENDAHULUAN

Kehadiran *lagu gedé* dalam kehidupan *karawitan* Sunda sangat langka. Kelangkaan ini tidak hanya terjadi di dunia pemanggungan, tetapi juga di dunia penciptaan, dan di dalam kajian sendiri. Kelangkaan ini semakin meminggirkan posisi *lagu gedé* di

dalam ranah kehidupan *karawitan* Sunda. Bagi pihak yang mengerti mutu *karawitan* Sunda sudah pasti gejala keterpinggiran *lagu gedé* ini memprihatinkan. Dengan ketiadaan *lagu gedé*, mutu garap kesenimanan *sinden* dan *pangrawit* (penabuh *gamelan*) dapat menjadi sedikit terbatas. Satu misal, peluang hadirnya *sénggol-sénggol*, jalinan

interaksi kemampuan musikal di antara pemeran garap (seperti vokal, *rébab*, *gambang*, dan *kéndang*) mengalami keterbatasan serupa.

Untungnya, keberadaan *lagu gedé* belum menghilang atau punah secara total. *Lagu gedé*, selain melalui pertunjukan *wayang*, ternyata masih dapat didengarkan melalui kaset-kaset *tape* dari produser atau toko kaset yang melakukan *copy* ulang sepihak dan terbatas. Di lingkungan pendidikan seni, *lagu gedé* masih diajarkan kepada mahasiswa Jurusan Karawitan, dan sebagai sumber untuk ujian penyajian dan penciptaan karya S1 dan S2 di STSI Bandung, Institut Seni Indonesia (ISI) Solo, dan Institut Seni Indonesia (ISI) Jogja.

METODE

Pendekatan etnomusikologis pada *lagu gedé* didasarkan pada cara kerja ala Wim van Zanten. Pendekatan etnomusikologisnya Win van Zanten adalah pendekatan musikal berwarna antropologis. Dua aspek musikologis dan antropologis dipadukan. Musik ditempatkan sebagai objek utama, sekaligus ditemukan dasar relasinya dengan persoalan-persoalan kebudayaan dan masyarakat.⁴ Pemilihan utama pada *lagu gedé* sendiri didasari oleh pengalaman empiris penulis selaku seniman atau praktisi karawitan Sunda. Ada dimensi gelap yang belum penulis ketahui. Ada relik-relik menarik untuk dikaji.

Di dalam tahapan operasionalnya, penulis melakukan beberapa tahapan kerja, berupa: kerja lapangan (*fieldwork*), kerja laboratorium (*deskwork*), dan penyusunan laporan penelitian.⁵ Pada kerja lapangan, penulis mengawali dengan studi pustaka. Kedua, melakukan wawancara untuk mencari data sumber lisan dari

keterangan para tokoh karawitan Sunda dan para seniman. Ketiga, penulis melakukan pendokumentasian audio visual lagu-lagu gedé; Keempat, kerja laboratorium dimaksud adalah transkripsi dan analisis. Kelima, Langkah terakhir berupa penyusunan laporan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Lagu Gedé sebagai Sumber Kreativitas Penciptaan

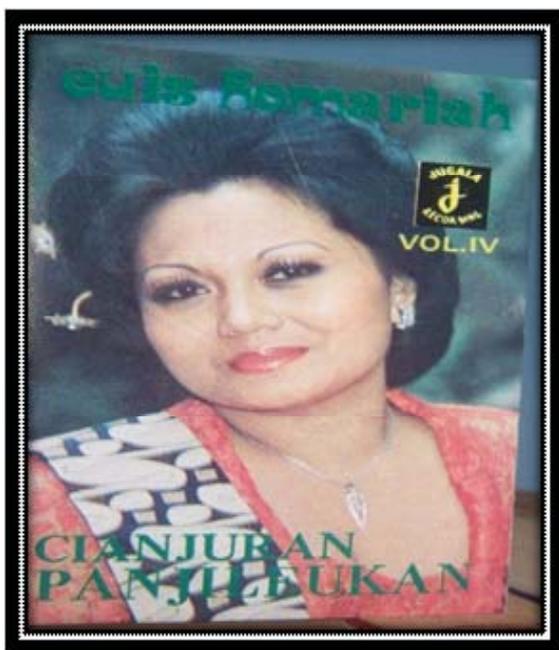
Di luar pertunjukan *wayang* dan *Kiliningan*, *lagu gedé* telah dijadikan sumber kreativitas penciptaan sebagian kalangan seniman Sunda. Sebagai sumber kreativitas, tentu saja penyikapan dan penyajian lagu tersebut sangat berbeda antara *lagu gedé* yang konvensional dengan *lagu gedé* yang direproduksi.

Situasi demikian tidak dapat dihindari mengingat pemaknaan masyarakat terhadap lagu tersebut turut berubah seiring dengan perkembangan atau perubahan ruang dan waktu. Jarangnya pementasan *wayang* dan *Kiliningan* yang berakibat pula pada penurunan frekuensi pementasan *lagu gedé* dalam *wayang* atau *Kiliningan*, memungkinkan masyarakat melakukan produksi ulang *lagu gedé* dalam bentuk berbeda atau serupa dari sumber asalnya.

Berikut kasus-kasus *lagu gedé* yang telah direproduksi oleh seniman-seniman setempat.

Lagu Gedé dalam Garap Tembang Sunda Cianjuran

Tembang sunda cianjuran, sebagai genre musik yang berbeda dengan *Kiliningan* dan *wayang*, menyertakan *lagu gedé* di dalam bagian penyajiannya. Umumnya, lagu tersebut ditampilkan di bagian *panambih*, yaitu jenis lagu metris dan berbeda dari *mamaos*



Gambar 1
Cover kaset *Tembang Sunda Cianjuran*
Penembang: Euis Komariah
Lagu *gedé* *Kastawa*,
Gunung Sari Prod. Jugala Record.
(Koleksi: Endah Irawan)

yang *free meter*.⁶ Ada beberapa repertoar *lagu gedé* yang biasa ditampilkan dalam penyajian *tembang sunda cianjuran* yaitu lagu: *Kastawa*, *Kulu-Kulu Bem*, *Tablo*, *Renggong Gedé*, *Udan Mas*, dan *Gunung Sari*.

Alih wahana musikalitas lagu ini sungguh menarik. Suasana musikal yang dibangun oleh seniman sangat berbeda. Penyajian *lagu gedé* ini dibawakan khusus dengan gaya vokal *tembang* yang mandiri. Bagi *penembang*, ukuran nada dasar vokal dibuat lebih rendah daripada nada dasar vokal *kepesindenan*. Demikian pula *senggol* vokal pun berubah menjadi *senggol tembang* yang berbeda jauh dibandingkan dengan *senggol kepesindenan*. Kehadiran *alok* di dalam *tembang cianjuran* ditiadakan. Kemudian garapan *gending gamelan* diganti dengan dua instrumen *kacapi indung* dan *kacapi rincik* serta satu instrumen *rebab*. *Kacapi indung* berperan menuntun nada-nada *kenongan* lagu dan nada *goongan* lagu (*balungan*)

dan *kacapi rincik* sebagai pembawa melodi *ngarangken*. Adapun *rebab* menjadi pembawa melodi seperti halnya vokal. Peran *rebab* hanya dimainkan pada saat *tembang* berlaras *salendro*.⁷ Ketika *tembang* berlaras *pelog*, *rebab* diganti dengan *suling*.

Meskipun demikian, ada aspek-aspek musikal yang masih serupa dan tidak berubah. Hubungan interaksi musikal melodi *rebab* dengan melodi vokal dan Struktur penyajian *lagu gedé* pun cenderung sama seperti dalam *kiliningan*. Di awal pertunjukan disajikan *pangkat* yang dimainkan oleh petikan *kacapi indung* dan dilanjutkan dengan *gending pangjadi*, meskipun di dalam istilah *tembang Sunda* disebut *gelenyu*.

Lagu *Gedé* dalam Garap Seni *Degung*

Ada sejumlah garapan *lagu gedé* yang telah disajikan di dalam pertunjukan seni *degung*.⁸ Konsekuensinya, karena ensambel *degung* sendiri berlaras khusus, *lagu gedé*, seperti *Tablo*, *Renggong Dobleng*, dan *Kulu-Kulu Bem* mengalami penyesuaian laras yang sama dengan *gamelan degung*, tentunya ukuran nada lebih rendah daripada nada dasar vokal *kepesindenan*. *Senggol* vokal sedikit berubah disesuaikan dengan *senggol kawih degung*.

Demikian pula, penggantian perangkat *gamelan* berlaras *salendro* dengan instrumen *degung* menimbulkan suasana dan rasa musikal yang berbeda. Keberbedaan itu tentu saja tidak dapat dipisahkan dari struktur garap musikalnya. *Pangjadi* atau *gelenyu* yang biasa hadir setelah *pangkat* ditiadakan. Alur musikalnya dilanjutkan ke melodi pokok lagu vokal dengan diawali melodi *suling* lebih dulu. Interaksi antara vokal yang dinyanyikan oleh *sinden* dan *juru alok* pun tidak ada.

Kendatipun demikian, ada hal lain yang perlu dicatat. Pertama, di balik perubahan ternyata ada hal yang bertahan.

Irama lagu masih tetap menggunakan pola *wiletan* sama. Kedua, prinsip interaksi musikal garap *lagu gedé* versi seni *degung* kurang variatif. Ketiga, ciri khusus kekuatan musikal yang menunjukkan kompetensi masing-masing pemain tidak digarap. Patut disayangkan, penata lagu atau penata *gending* (*composer*) hanya mengalihkan *lagu gedé kiliningan* ke dalam iringan *degung* semata, tanpa mengindahkan potensi dan kualitas yang dapat digali dari sumber lagu ini.

Lagu Gedé dalam Seni Bajidoran-Jaipongan

Garapan *lagu gedé* yang disajikan dalam *genre* pertunjukan seni *bajidoran-jaipongan* agak banyak, apabila dibandingkan dengan penggunaan *lagu gedé* pada kesenian lainnya. Lagu-lagu *gedé* yang sering digunakan dalam *genre* kesenian ini yaitu *Karatagan*, *Kastawa*, *Kulu-Kulu Bem*, *Tablo*, *Gorompol*, *Renggong Sanga naek Sanga Gancang*, dan *lagu gedé* yang lain.

Menjelang awal abad ke-21, seiring dengan maraknya pertunjukan *bajidoran* di pesisir pantai utara Karawang-Subang yang didukung industri rekaman musik daerah,

sebuah kelompok *bajidoran* dari Karawang yaitu Namin Grup pernah melakukan perubahan mencolok terhadap persepsi publik mengenai *lagu gedé*. *Gending karatagan*, yang umum disajikan sebagai pembuka untuk pertunjukan *wayang*, telah dialihwanakan ke dalam pertunjukan *bajidoran*. Namin mengolah pola *tabuhan kendang* untuk memberi arti baru terhadap *Karatagan*.

Pada tahun 2006, cara hampir serupa terjadi pula. Dua *lagu gedé* berjudul *Kulu-Kulu Bem* dan *Kastawa* direproduksi oleh satu kelompok grup *jaipongan* yang difasilitasi produser Panama Record. Sekurangnya ada dua hal yang dapat dicatat dari peristiwa musikal kasus reproduksi ini, yaitu berhubungan dengan aspek musikalitas dan aspek konseptual.

Secara musikal, pola penggarapan *lagu gedé wanda jaipongan* cenderung hampir sama seperti *Karatagan* versi Namin. Pola *tabuhan kendang* lebih dominan. Aksentuasi musikal banyak ditentukan oleh pukulan *kendang*, diikuti oleh *kempul*, *goong*, *saron*, dan *kecrek*. Melodi lagu lebih cenderung dinyanyikan sebagai melodi dasar, sebab tempo yang dibentuk oleh pemain *kendang* cukup ketat dan cenderung cepat.



Gambar 2
Cover Jaipongan Grup Jugala
Pesinden Umay Mutiara
Lagu *gedé* *Tablo Naek Gendu*.
Prod. Jugala Record.
(Koleksi: Endah Irawan)



Gambar 3
Cover Jaipongan
Pesinden: Neneng Fitri,
Lagu *gedé* *Kulu-Kulu Bem naek Girimis Munggaran*, *Kastawa naek Ngangres Ati*.
Prod. Panama Record.
(Koleksi: Endah Irawan)

Bentuk musikal *lagu gedé* versi *bajidoran-jaipongan* tidak sama dengan penyajian dalam *Kiliningan*. *Pangkat rebab* diubah dengan garapan musikal *gending bubuka* (*introduction*). Seluruh instrumen *gamelan* dimainkan, malah ditambah instrumen lain, *kacapi rincik* dan *karinding*. Diawali *gending bubuka*, masuk bagian vokal *sinden* dan sudah dipadukan dengan garap instrumentasi sampai selesai pertunjukan.

Garapan irama musik banyak mengalami perubahan akibat fungsi musik berubah demi memenuhi kebutuhan tarian. Irama musikal memunculkan dinamika cepat dan lambat, juga keras dan halus. Keseluruhan tempo lagu dan *gending* cenderung cepat. Keadaan musikal ini berpengaruh besar terhadap kebebasan garap *senggol* vokal *sinden* dan garap melodi *rebab*. Akibatnya, garap *senggol* vokal dan *rebab* sangat terbatas. Ruang musikal yang sangat padat itu sarat dengan isian ragam *tepak kendang*, pukulan *kempul* (*goong* kecil), dan *tabuhan rampak waditra*.

Peran musikal *saron*, *peking*, *demung*, dan *bonang* telah berubah. Semestinya sebagai melodi *balungan*, di dalam garapan *jaipongan* ini peran itu telah dirubah memainkan *tabuhan* melodi yang disesuaikan dengan rasa musikal *tepak* gerak tarian *jaipongan* yang dinamis. Tabuhannya mengikuti aksent-aksent *tepaan kendang*. *Surupan* bunyi *kendang* dibuat lebih tinggi atau nyaring.

Hubungan interaksi musikal peran *rebab* dengan melodi vokal di dalam *jaipongan* hanya berperan *nyarengan* dan *ngarangken*, yang lainnya tidak digarap. Perubahan peranan *rebab* dan *alok* tidak mendapat peranan penting selain hanya pelengkap musikal. Interaksi musikal saling melengkapi di antara vokal, *gambang*, *rebab*, *alok*, dan *kendang* tidak dominan. Menurut hemat penulis, ciri garap *lagu gedé* dalam *Kiliningan* semestinya bisa digarap sama dengan *gending* tarian *jaipongan*, sehingga akan menambah repertoar musikal baru dari lagu dan *gending jaipongan* yang lain.

Proses Transmisi

Keberlanjutan *lagu gedé* ditentukan oleh proses transmisi. Ini tidak lain berupa proses pewarisan dari generasi lama kepada generasi lebih muda. Proses demikian disebut oleh Shills (1987:15) sebagai pola alih tular pengalaman dan pengetahuan, yang berlangsung dari tokoh atau ahli (*exponen*) kepada pengikut (*recipient*). Lebih khususnya, proses alih tular kemampuan dari pengajar (seniman ahli) yang menguasai sejumlah pengalaman dan pengetahuan serta keterampilan yang berhubungan dengan *lagu gedé* kepada pembelajar (seniman *cantrik*) yang hendak menggunakan atau memanfaatkan pengalaman, pengetahuan, dan keterampilan tersebut.

Kiranya pemikiran di atas searti dengan pernyataan Bonnie C. Wade (2004:16-17). Proses transmisi seperti diartikan Wade adalah proses di mana musik tersebut diajarkan dan dipelajari. Peran guru ini penting sebagai pemilik pengetahuan dan teknik. Umumnya, guru yang dipandang cakap memiliki kemampuan mewariskan dan mengajarkan lagu tersebut adalah *sinden* senior, *juru rebab* senior, atau *dalang* senior. Adapun, dipelajari lebih berhubungan dengan orang yang akan atau sedang belajar untuk mengenal, mengetahui, dan menguasai sejumlah informasi dan keterampilan menyajikan *lagu gedé*. Pembelajar dimaksud adalah calon *sinden* dan calon *pangrawit* yang sedang *nyantrik* kepada seorang *sinden* atau *pangrawit maher*, yang biasa disebut sebagai guru.

Proses transmisi ini penting sebab dapat memberi kontribusi dan pengaruh terhadap keberadaan dan keberlanjutan lagu tersebut. Hal-hal yang diajarkan oleh seniman ahli dan atau hal-hal yang dipelajari oleh seniman *cantrik* akan sangat menentukan keberlangsungan *lagu gedé* berikutnya. Bisa jadi, apabila proses transmisinya lancar dan berhasil, keberlanjutan lagu

tersebut dapat dipertahankan atau malah dikembangkan. Sebaliknya, apabila proses transmisinya terkendala dan gagal, dapat dipastikan pula keberadaan lagu tersebut akan termaginalkan.

Sudah menjadi kebiasaan umum di masyarakat seni Sunda, proses transmisi lagu ini dilakukan melalui kegiatan pembelajaran informal. Proses transmisi lagu ini diajarkan dan dipelajari tidak seperti proses pembelajaran di sekolah-sekolah seni yang formal yang terencana dan tersusun dalam satuan pembelajaran resmi, tertuang dalam materi-materi tulis yang dapat dibaca. Namun, lebih banyak mengandalkan pola transmisi kelisanan (*oral transmission*) dan transmisi kerunguan (*aural transmission*). Apabila dicermati, kedua pola tersebut berbeda perspektifnya. Seperti dimaksudkan oleh Wade, transmisi kelisanan lebih menunjukkan perspektif dari guru dan penerapan interaksi di antara guru dan *cantrik*. Sedangkan, transmisi kerunguan lebih menekankan pada perspektif *cantrik* yang mendengar atau menyaksikan pertunjukan melalui beberapa sumber rungu sebagai sumber ajar untuk dialami, dipelajari, dan dihayati sendiri secara pribadi.

Meskipun demikian, kedua pola tersebut tidak berdiri sendiri tanpa ada hubungan di antara keduanya. Di dalam praktiknya, kedua pola tersebut kerap membentuk antarlisan (*interplay*). Transmisi kelisanan dan transmisi kerunguan banyak memberi arti terhadap pencerapan atas bentuk, perilaku, juga nilai yang dialami. Dengan demikian, pengalaman musikal yang dialami melalui transmisi tersebut dapat menuntun pada pembentukan makna dan pemahaman musik, termasuk menghadirkan pemahaman tentang dirinya, budayanya, dan dunianya.

Berdasar pada interaksi yang terjalin di antara guru dan *cantrik*, bentuk *lagu gedé* diajarkan langsung oleh guru kepada *cantrik*. Tentu saja, proses pembelajaran dilakukan secara bertahap. Untuk menuju tahap lagu

ini, *cantrik* harus melalui proses pembelajaran dari mulai yang mendasar seperti ketepatan nada, penguasaan laras, *surupan*, *gending*, dan atau lagu *jalan*. Pembelajaran *lagu gedé* adalah pembelajaran tahap lanjut. Diawali dengan belajar lagu-lagu dasar yang tidak terlalu memiliki tingkat kesulitan yang tinggi hingga menuju *lagu gedé* yang banyak memiliki variasi dan tingkat kesulitan yang tinggi.

Kadang terjadi, otoritas gaya nyanyian sang guru diikuti dan tercermin di dalam gaya nyanyian *cantriknya*. Otoritas demikian dapat terjadi apabila guru terlalu dominan mengarahkan *cantriknya* supaya sama seperti gurunya. Namun, dapat juga terjadi guru lebih memfasilitasi peluang ekspresi pribadi *cantrik*.

Di dalam praktik penyajian *lagu gedé*, peluang membuat variasi atau pilihan motif sangat terbuka. Pengalaman dan pengetahuan yang diperoleh dari guru dapat dikembangkan lebih leluasa di dalam praktik pertunjukan di panggung. Dalam arti ini, transmisi kerunguan memberi inspirasi dalam hal repertoar sekaligus cara mengolah atau menafsir lagu tersebut secara musikal. Juga dapat memperkaya wawasan, pengetahuan, sekaligus pilihan garap yang akan diputuskan di atas panggung ketika pentas.

Bentuk transmisi lain adalah diwahanakan melalui tulisan (*written transmission*). Hal ini sangat umum dilakukan di dalam pendidikan formal seperti yang terjadi di STSI Bandung, *lagu gedé* diajarkan dengan menggunakan media tulisan. Melodi lagu dikekalkan lewat simbol angka-angka, atau lazim disebut notasi 'Damina'.

Ada hal penting yang tidak dapat diabaikan melalui pola-pola transmisi tersebut. Hal-hal yang diajarkan atau dipelajari tidak hanya terjadi dalam kapasitas bentuk, tetapi berhubungan dengan perilaku dan nilai. Kadang terjadi, perilaku *cantrik* meniru, mengikuti, atau berorientasi kepa-

da perilaku gurunya, atau guru pun dapat mengoreksi perilaku *cantrik*.

Pergeseran Estetika Musikal

Keterangan musikal yang mengarahkan *lagu gedé* dengan konteksnya kian menegaskan hubungan antara teks dan konteks di dalam dunia *karawitan* Sunda adalah hubungan saling melengkapi. Teks dibentuk dari konteks, sebaliknya konteks dipertegas melalui teks.

Di dalam pertunjukan misalnya, penyajian *lagu gedé* memprasyaratkan dua hal: kompetensi dan interaksi musikal. Kedua unsur tersebut menjadi satu bagian yang tidak dapat dipisahkan di antara unsur satu dan unsur lainnya. Tanpa kompetensi musikal, proses interaksi musikal antarpe-musik sukar mewujudkan dan menghasilkan sebuah pertunjukan berkualitas. Demikian sebaliknya, tanpa interaksi musikal kompetensi musikal hanya menjadi sebuah pengalaman ketubuhan pemusik secara personal dan tidak pernah dapat menjadi sebuah penyajian musikal yang seharusnya dan utuh.

Demikian pula interaksi musikal menjadi syarat utama. Kompleksitas keunggulan *lagu gedé* akan sangat ditentukan oleh kemampuan setiap pemusik membangun dan menjalin hubungan musikal di antara mereka, sehingga dapat terbentuk satu kesatuan musikal yang utuh. Interaksi dimaksud tentu selain didasarkan atas kompetensi yang perlu dikuasai oleh setiap pemusik juga didasarkan atas kesadaran mengenal setiap peran musikal yang dimainkan oleh setiap pemusik. Tindakan interaktif perlu dibangun bersama oleh sesama pemusik (*pangrawit* dan *sinden*), sesuai dengan peran instrumen musikal yang dimembannya, mengisi setiap bagian musikal hingga membentuk komposisi *gending* dan lagu secara menyatu.

Adapun yang dimaksud dengan konteks di luar pertunjukan adalah keterhubungan *lagu gedé* sebagai sebuah jejak budaya. Termasuk, salah satunya dinamika estetika musikal yang berhubungan dengan perubahan ruang, waktu, dan masyarakat.

Pada perkembangannya, *lagu gedé* telah mengalami pergeseran estetika musikal. Nilai-nilai keindahan yang termuat di dalam perlu diakui telah ikut berubah sesuai dengan perubahan ruang, waktu, dan masyarakatnya. Anggapan sebagian masyarakat seni mengenai *lagu gedé* sebagai lagu langka di era sekarang dapat dipahami. Sebagian masyarakat kurang/tidak peduli akibat selera, ruang dan praktik pertunjukan lagu tersebut sudah banyak berubah. Kini, tidak banyak masyarakat yang peduli dengan *lagu gedé*. Kondisi demikian dapat dipahami karena praktik pertunjukan, selera publik, dan ruang-ruang penyiaran publik pun sudah banyak berubah. Kendatipun demikian, tentu tidak dapat diabaikan kontribusi beberapa pribadi ataupun sebagian pihak masyarakat yang masih aktif menyosialisasikan *lagu gedé* dalam format musik yang berbeda.

Apabila mengacu pada *wayang* dan *Kiliningan*, praktik pertunjukan lagu ini begitu terbatas. Bertahan dan hadir di dalam tanggapan pertunjukan *wayang* semalam, dan walau pertunjukan *wayang* itu sendiri mengalami pengurangan pentas. *Lagu gedé* masih dapat ditemukan dan didengarkan melalui dokumentasi rekaman siaran dan rekaman komersial kaset-kaset *wayang* dan *Kiliningan* era 1970-1980-an.

Dulu pada dekade 1950-1960-an, RRI dominan sebagai media siaran publik. Lembaga penyiaran pemerintah ini rutin menyiarkan *lagu gedé* melalui pertunjukan *wayang golek* dan *kliningan*, sehingga dulu *lagu gedé* banyak diminati oleh masyarakat Sunda.

Aceng Sutarya, seorang *dalang wayang golek* Sunda dari Jati Handap Bandung, pernah melontarkan pandangan menarik

tentang *lagu gedé*. Diumpamakan olehnya, *lagu gedé* ibarat *bajuna wayang* (busana *wayang*). Hal senada dinyatakan pula oleh Asep Mulyana, pemain *rebab* dari Cicaheum Bandung, ketika diminta konfirmasi. Di dalam budaya Sunda sendiri, baju dapat berarti sesuatu yang penting. Sebuah kebutuhan mutlak dan harus dipenuhi. Pengandaian lagu sebagai baju didasarkan atas peran penting lagu terhadap struktur dan mutu pertunjukan *wayang*.

Lagu gedé menjadi unit dari sejumlah unit pembentuk struktur pertunjukan *wayang golek* semalam. Bagian awal pertunjukan dan di antara bagian pertunjukan untuk menandai kehadiran dan karakter tokoh yang tampil, atau menandai waktu istirahat *dalang* dan beralih sementara menjadi sajian *karawitan* utuh.

Lagu Gedé sebagai Penanda Hubungan Budaya

Terdapat pertautan jejak yang menghubungkan antara *karawitan* Sunda dan *karawitan* Jawa. *Lagu gedé* yang biasa pula disebut sebagai *Sekar Ageung* ternyata merupakan produk dari hasil hubungan pengaruh budaya Jawa terhadap budaya Sunda. Ada beberapa hal yang merupakan petunjuk mengenai hal tersebut sebagai berikut.

Petunjuk pertama adalah pengaruh bahasa dengan varian tingkat bahasanya. *Lagu gedé* berasal dari tingkat bahasa sedang. Lebih tinggi daripada itu, lagu sejenis dituturkan halus dengan ungkapan *Sekar Ageung* (bhs. Sunda) atau *Sekar Ageng* (bhs. Jawa). Di tatar Sunda, gejala penghalusan bahasa tersebut terjadi bersamaan dengan mataramisasi yang meluas ke Jawa bagian barat. Diawali dari penaklukan Galuh dan dibentuknya kabupaten-kabupaten sebagai *vassal* Mataram, hingga dikembangkannya budaya yang berorientasi atau meniru ke Jawa atau Mataram Islam.⁹



Gambar 4
Gamelan Salendro "layem" dari Tasik Malaya
(Sumber: Jaap Kunts)

Berkait dengan pengaruh kebahasaan ini, Moriyama mencatat sebagai berikut.

"Kaum bangsawan Sunda juga coba memperkenalkan kepada masyarakat mereka percakapan yang bertingkat-tingkat seperti dalam bahasa Jawa. Akibatnya tutur kata mereka sarat dengan unsur-unsur bahasa Jawa."¹⁰

Tuturan bertingkat ala Jawa ini dapat ditemukan di dalam bagian teks lagu Sriwedari. Di dalamnya ada diksi seperti *ing kang raka* (kakanda) atau *ing kang rama* (ayahanda) sebagai bentuk penghalusan tutur dan penghormatan terhadap orang yang dipandang lebih tua. Juga, bentuk penghormatan terhadap bangsawan dengan sebutan gelar Raden Bagus Somantri, *jeneng Aria*, *jujuluk Patih Suwanda*.¹¹

Serapan bahasa Jawa yang cukup kental dapat diamati pada varian teks lagu *Kastawa*. Ada bait berisi campuran bahasa Jawa dan Sunda. Antara teks bahasa Jawa (*Kastawa sekar pradangga, sekar gending panca swara*) dilanjutkan dengan teks bahasa Sunda (*salendro laras nu nyata, lagu payus ninggang wanda*). Ada juga bait utuh berbahasa Jawa berikut. "*Bisikaning ratu ing Amartapura, ajujuluk Prabu Yudistira (kang mas), Sri Darmaji jujuluke, ratu rembesing kusumah (yo mas)*."¹²

Petunjuk kedua, artefak instrumen *lagu gedé* adalah perangkat *gamelan* yang biasa dipakai untuk *wayang* dan *kliningan*.



Gambar 5
Posisii pemain *gamelan*
Salendro "layem" dari Kabupaten Tasik
(Sumber: Jaap Kunts)

Orang Jawa menyebut *kliningan* dengan istilah *klenengan*. Banyak kesamaan antara perangkat *gamelan wayang* dan *kliningan* di Sunda dengan perangkat *gamelan wayang* dan *klenengan* di Jawa. Kesamaan terjadi pada nama dan bentuk *waditra* (alat musik) seperti *rebab*, *bonang*, *saron*, *demung*, *kenong*, *ketuk*, *kempul*, *goong*, dan *gambang*. Kemudian ditemukan dalam dokumentasi Jaap Kunt, penyajian *Kiliningan* di Kabupaten Tasik menunjukkan masih menggunakan instrumen asli dari Jawa, terutama instrumen *kendang* dan *rebab*.

Ernst Heins menyebut selama era pengawasan Mataram, banyak pendatang dari Jawa Tengah dan Jawa Timur ke Jawa Barat. Kaum migran ini pindah dan tinggal menetap sambil membawa kebudayaan asalnya berupa budidaya sawah, batik, *gamelan*, tari dan *wayang*.¹³

Selain faktor pendatang seperti disebut Heins, Henry Spiller berpendapat kesamaan tersebut akibat rembesan budaya Mataram Islam yang ditiru oleh bupati-bupati di Priangan.¹⁴ Tercatat bupati Sumedang dan Tasikmalaya pernah memiliki perangkat *gamelan* serupa dengan *gamelan* Jawa.¹⁵ Kepemilikan *gamelan* ini tidak dapat dipisahkan dari hubungan kesejarahan antara penguasa dan bawahannya. Kewajiban *caosupeti* (mempersembahkan upeti) tiap tahun

ke Mataram menjadi dasar kekaguman bupati Priangan memiliki simbol-simbol status dan kekuasaan dan gaya hidup bangsawan berupa gelar, tempat tinggal, etiket, busana, pusaka, aneka upacara dan kesenian, seperti dimiliki oleh raja Mataram.¹⁶

Uniknya, hubungan antarbudaya demikian tidak otomatis menjadikan budaya Sunda sama dengan budaya Jawa. Namun di balik tiruan, justru proses budaya yang berkembang kemudian adalah penyundaan terhadap unsur budaya Jawa yang diserap.

"Bentuk kesenian yang pada mulanya menunjukkan pengaruh Mataram itu, kemudian berkembang sesuai lingkungan kebudayaan Sunda yang tidak lagi memperlihatkan pengaruh asalnya."¹⁷

Penyilapan pengaruh asal ini tampak nyata di dalam hal garap musikal *lagu gedé*.¹⁸ Garap dimaksud adalah proses tafsir menyajikan lagu menjadi satu komposisi musik yang utuh. Penyajian ketiga melodi *sinden*, *rebab*, dan *gambang* membentuk satu jalinan interaksi melodi selaras dan saling melengkapi. Garap demikian tentu berbeda dengan garap interaktif antara *rebab*, *gender*, *sinden*, *suling*, dan *gambang* seperti *karawitan* Jawa. Begitupun dalam teknik *tabuhan saron* dalam mengiringi lagu gede *Kiliningan* cenderung memainkan pola *tabuhan* carukan (*kolotomik*), antara *tabuhan saron* satu dan *tabuhan saron* dua, artinya membagi peran *tabuhan* melodi yang bersahutan. Sedangkan dalam garap musikal *karawitan* Jawa, *saron* cenderung *tabuhannya* memainkan melodi *gending*.

PENUTUP

Frekuensi *lagu gedé* memang sudah tidak sesemarak di era 1950-1980-an. Meskipun demikian, lagu ini tetap masih ada mengisi khasanah keanekaragaman musik Sunda. Dalam beberapa kasus pertunjukan, lagu ini malah diserap dan diadaptasi ke dalam

genre musik yang berbeda, seperti *tembang cianjuran*, *degung*, dan *bajidoran-jaipongan*. Umumnya melodi utama *lagu gedé* ini dijadikan dasar penyajian atau pengembangan garapan musikal. Proses penyerapan dan adaptasi ini tentu saja tidak sama. Akibat tindakan musikal ini, tentu saja ada bagian-bagian *lagu gedé* yang bertahan atau dipertahankan. Ada bagian yang berkurang atau dikurangi. Ada juga, bagian-bagian baru yang bertambah atau ditambahkan. Dalam kasus *tembang cianjuran* misalnya, kualitas keunggulan musikal *lagu gedé* cenderung bertahan atau malah diperkaya hingga menghasilkan arti musikal yang baru. Namun, dalam kasus *degung* dan *bajidoran-jaipongan*, *lagu gedé* mengalami pemaksaan hingga keunggulan musikalnya justru terlemahkan. Kekuatan interaksi dan pengembangan garap vokal dengan instrumen yang lain cenderung dibatasi hingga tidak terlalu dominan.

Situasi demikian tidak dapat dielakkan. Mengingat tradisi *lagu gedé* itu sendiri dinamis. Pergantian generasi seniman dengan segala proses internalisasi dan enkulturasi, serta perubahan ruang dan waktu yang dialami mengakibatkan cara memandang, cara mensikapi, dan cara merasakan lagu ini jadi berbeda.

Catatan Akhir

¹Penulis adalah kandidat Doktor pada Prodi Kajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

²Prof. R.M. Soedarsono adalah Guru Besar pada Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, selaku Promotor.

³Dr. G.R. Lono L. Simatupang adalah Ketua Program Studi Kajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Co-promotor.

⁴Wim van Zanten, *Sundanese Music in the Cianjuran Style: Anthropological and Musicological Aspects of Tembang Sunda* (Dordrecht-Holland, Providence-U.S.A.: Foris Publications, 1989), 7-9.

⁵Curt Sachs membagi riset etnomusikologi ke dalam dua bagian kerja, *field work* dan *desk work*; periksa Curt Sachs, *The Wellsprings of Music* (The Hague: M. Nijhoff, 1962), 16-20; Bruno Nettl, 1964, 62-130.

⁶Wim van Zanten membedakan ciri *mamaos* dan *panambih*. *Mamaos* merupakan nyanyian bergaya rubato sedangkan *panambih* merupakan nyanyian dengan aturan meter empat ketukan yang ketat. Periksa, Wim van Zanten, *Sundanese Music in the Cianjuran Style, Anthropological and Musicological aspects of Tembang Sunda* (Dordrecht-Holland: Foris Publication, 1989), 21.

⁷Kadang dalam penyajian musikal, permainan *rebab* maupun vokal tidak hanya berkutat di satu laras *salendro* saja tetapi dapat melakukan alih laras menjadi laras *sorog* (*madenda*).

⁸Karya seni *degung* hadir merupakan *re-composisi* dari seni *gong renteng* yang tersebar di wilayah Jawa Barat. Alat musik yang digunakan dalam *gong renteng* umumnya sama, yaitu: *bonang* (18 nada) dimainkan oleh 3 orang, *saron panjang* (18 nada) dimainkan oleh 1 orang, *kendang* dan *goong* yang masing-masing dimainkan oleh seorang.

⁹Nina Herlina Lubis dkk., 'Sejarah Tatar Sunda' (Bandung: Masyarakat Sejarawan Indonesia Cabang Jawa Barat bekerjasama dengan Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Kebudayaan Lembaga Penelitian Universitas Padjadjaran (UNPAD), 2003), 285-286, 311.

¹⁰Mikihiro Moriyama, *Semangat Baru: kolonialisme, Budaya cetak, dan Kesasteraan Sunda Abad ke-19* (Jakarta: Kepustakaan Gramedia Populer (KPG) bekerjasama dengan The Resona Foundation for Asia and Oceania, 2003), 17.

¹¹Rupanya, pola sebutan gelar ini sejajar dengan gelar-gelar kaum *menak* (bangsawan) Sunda di Priangan, seperti Raden Aria Adipati, Raden Ajoë, Raden Tumenggung, Dalem, Demang, atau gelar *menak* lainnya.

¹²Pandi Upandi,

¹³Ernst Heins, 'Goong Renteng: Aspects of Orchestral Music in a Sundanese Village', Ph.D. dissertation, University of Amsterdam. 1977, 15.

¹⁴Henry Spiller, *Gamelan: The Traditional Sounds of Indonesia* (Santa Barbara, California: ABC-Clio Inc., 2004), 137.

¹⁵Spiller, 144; periksa juga Jaap Kunst, *Music in Java*.

¹⁶Tati Narawati, *Wajah Tari Sunda dari Masa ke Masa* (Bandung: P4ST UPI, 2003), 146-155.

¹⁷Ajip Rosidi, 'Ciri-ciri Manusia dan Kebudayaan Sunda,' dalam Edi S. Ekadjati (ed.), *Masyarakat Sunda dan Kebudayaannya* (Jakarta: Giri Mukti Pusaka, 1984), 155.

¹⁸Terdapat beberapa nama *lagu gedé Kili-ningan* Sunda yang sama dengan nama *gending* di Jawa seperti: *Gunung Sari*, *Kuwung-kuwung*, *Kastawa*, *Puspawarna*, *Lara-lara*. Hal ini menunjukkan bahwa nama lagu tersebut berasal dari nama lagu atau *gending* dari Jawa. Namun hal yang menarik penulis perhatikan, keempat lagu tersebut, menjadi penyundaan garap musikal, baik dalam garap *gending*, maupun garap vokal sindennya.

Daftar Pustaka

- Ajip Rosidi, dkk.
2000 *Ensiklopedi Sunda: Alam, Manusia, dan Budaya*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Endah Irawan
2003 "Komparasi *Senggol* Tiga *Sinden* Populer Jawa Barat: Hj. Idjah Hadijah, Cich Cangkurileung dan Cucu Setiawati". *Tesis S2 UGM*.
- Heins, Ernst
1977 'Goong Renteng: Aspects of Orchestral Music in a Sundanese Village', *Ph.D. dissertation*, University of Amsterdam
- Kunst, Jaap
1973 *Music in Java: Its History, Its Theory And Its Technique*. Netherlands: Martinus Nijhoff
- Moriyama, Mikihiro
2003 *Semangat Baru: kolonialisme, Budaya cetak, dan Kesasteraan Sunda Abad ke-19*. Jakarta: Kepustakaan Gramedia Populer (KPG) bekerjasama dengan The Resona Foundation for Asia and Oceania
- Nina Herlina Lubis, dkk.
2003 'Sejarah Tatar Sunda'. Bandung: Masyarakat Sejarawan Indonesia Cabang Jawa Barat bekerjasama dengan Pusat Penelitian Kemasyarakatan dan Kebudayaan Lembaga Penelitian Universitas Padjadjaran (UNPAD).
- Shils, Edward
1987 *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Spiller, Henry
2004 *Gamelan: The Traditional Sounds of Indonesia*. Santa Barbara, California: ABC-Clio Inc.
- Tati Narawati
2003 *Wajah Tari Sunda Dari Masa Ke Masa*. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia (P4ST UPI)
- Wade, Bonnie C.
2004 *Thinking Musically: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press.
- Zanten, Wim van
1989 *Sundanese Music in the Cianjuran Style: Anthropological and Musicological Aspects of Tembang Sunda*. Dordrecht-Holland: Foris Publication.