

GAYA SÉNGGOL CUCU S. SETIAWATI DALAM PENYAJIAN SEKAR KAPASINDÉAN

Rina Dewi Anggana

Program Pascasarjana

Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta, 57126

Santosa

ISI Surakarta

ABSTRAK

Gaya *sénggol* seorang *pasindén* dapat ditunjukkan melalui sajian lagu yang khas, sebagai wujud kreativitas melalui pengembangan terhadap melodi pokok atau melodi dasar yang baku maupun tidak baku, disertai dengan penggunaan teknik *reureueus* (ornamentasi) tertentu, yang ditunjang oleh referensi musikal, dan potensi diri yang ada. Jurnal ini disusun dengan menggunakan metode penelitian kualitatif dan pendekatan musikalitas yang lebih bersifat komparatif, yaitu membandingkan *sénggol* Cucu S. Setiawati dengan *sénggol* Yoyoh S. Asih dan Neni Hayati, dalam penyajian *sekar kapasindénan* berjudul *Kastawa*, untuk secara khusus mengkaji wujud dan gaya *sénggol* khas Cucu S. Setiawati. Melalui tahap pentranskripsian dan penelaahan terhadap alur melodi yang dihasilkan, dalam menafsirkan lagu *Kastawa*, yang disajikan oleh ketiga *pasindén* tersebut maka dapat disimpulkan bahwa wujud *sénggol* Cucu S. Setiawati berbeda dengan wujud *sénggol* yang dihasilkan oleh *pasindén* pembandingnya, dan kekhasan *sénggol* Cucu S. Setiawati dapat ditinjau dari segi pengembangan melodi dan penggunaan teknik *reureueus*, berdasarkan pada potensi diri yang dirinya miliki. Dalam penyajian lagu tersebut, ia cenderung membatasi diri, ditunjukkan dengan penggunaan nilai nada dan *legato* yang lebih sedikit dan sederhana. *Laras* yang digunakan Cucu S. Setiawati lebih bervariasi, dan perpindahan *laras* yang ia lakukan cenderung terjadi pada akhir kalimat lagu, khususnya pada *matra* ke 3-4 atau pada bait kalimat lagu terakhir. *Sénggol* khasnya ditunjukkan pula melalui penggunaan melodi-melodi tertentu ketika menghadapi nada *kenongan* dan *goongan*, dan wilayah nada yang digunakan lebih luas dan jangkauan nadanya cenderung lebih tinggi. Dari segi teknik vokal, terdapat beberapa teknik *masieup sora* yang ia gunakan dan tidak digunakan oleh *pasindén* pembandingnya.

Kata kunci: gaya, *sénggol*, *sekar kapasindénan*, *Kastawa*, dan Cucu S. Setiawati

ABSTRACT

The style *sénggol* of a *pasinden* can be shown through a special song performance as a form of creativity through the development of the main melody or basic melody that is standard or not standard with a certain *reureueus* (ornamentation) technique supported by musical reference and self-potency. The journal is arranged by using qualitative research method and musical approach that is more comparative in order to compare the *sénggol* of Cucu S. Setiawati with the *sénggol* of Yoyoh S. Asih and Neni Hayati in the presentation of *sekar kapasindénan* entitled *Kastawa*, especially analyze about the form and the style of Cucu S. Setiawati's typical *sénggol*. By transcription and study of melody plot belongs to the song *Kastawa* presented by the three *pasinden*, it can be concluded that the form of *sénggol* Cucu S. Setiawati is different from the other *pasinden* compared. The characteristic of Cucu S. Setiawati can be seen from the development of melody and the use of *reureueus* technique based on her self-potency. She tends to confine herself in the presentation and it can be found in the using of the less and simple tone values and *legato*. The *laras* (barrel) used by Cucu S. Setiawati is more various, *laras* rotation tends to be done at the end of song especially at *matra* 3-4 or at the last bait of song. Her typical *Sénggol* also can be seen through the using of certain melodies when she faces *nada kenongan* and *goongan*, when *nada* is wider and its reach is higher. From the side of vocal technique, she uses *masieup sora* technique which is not used by the *pasinden* compared.

Keywords: style, *sénggol*, *sekar kapasindénan*, *Kastawa*, Cucu S. Setiawati

A. Pengantar

Cucu S. Setiawati merupakan salah seorang *pasindén* Jawa Barat yang sering dijadikan acuan oleh para *pasindén* generasi setelahnya, baik *pasindén* akademis maupun *pasindén* non akademis, dalam penyajian *sekar kapasindénan* pada perangkat *kiliningan* maupun *wayang golék* yang berlangsung hingga saat ini, hal demikian tentu mengindikasikan bahwa *sénggol* Cucu S. Setiawati ini memiliki nilai estetika yang berciri khas unik dan berbeda dari *pasindén* lainnya. Kekhasannya tersebut berupa penggunaan *sénggol* yang dinamis, yaitu penggunaan nada-nada, ritmis, tempo, dan teknik peralihan laras yang bervariasi, sehingga tidak terkesan datar dan membosankan. Berdasarkan pertimbangan tersebut, penulis perlu menelaah sejauh mana kekhasan *sénggol* Cucu S. Setiawati, khususnya dalam penyajian lagu Kastawa.

Rumusan masalah yang diajukan penulis guna mengetahui gaya *sénggol* Cucu S. Setiawati, di antaranya adalah bagaimana wujud *sénggol* Cucu S. Setiawati dalam menyajikan *sekar kapasindénan* berjudul Kastawa dan bagaimana gaya *sénggol* Cucu S. Setiawati dalam menyajikannya.

Penelitian yang ditempuh dengan menggunakan metode penelitian kualitatif dan pendekatan musikalitas ini, bertujuan untuk menjelaskan wujud *sénggol khas* Cucu S. Setiawati, dalam penyajian lagu Kastawa dan menjelaskan dimana letak kekhasan gaya *sénggol* yang dimilikinya, dengan harapan dapat memberikan kontribusi bagi para pembaca berupa informasi tentang kekhasan *sénggol*, khususnya gaya *sénggol* Cucu S. Setiawati serta dapat dijadikan sumber informasi, tentang konsep menyusun *sénggol* yang baik, sehingga diharapkan setiap *pasindén* memiliki ciri khas.

B. *Sénggol* dalam *Sekar Kapasindénan*

Sekar kapasindénan merupakan istilah yang digunakan untuk menunjuk salah satu jenis penyajian vokal dalam karawitan Sunda. Istilah tersebut merupakan perkembangan dari istilah lain yang berlaku sebelumnya, yaitu *kawih kapasindénan* atau sering pula disebut *kawih* (Suparli, 2012: 19-22).

Berdasarkan pengidentifikasian yang lebih mendalam terhadap ciri-ciri yang terdapat di dalam jenis penyajian *sekar kapasindénan* itu sendiri, meliputi teknik vokal, bentuk lagu, dan *rumpaka* (lirik/ teks lagu). Suparli mengungkapkan, bahwa:

“*Sekar kapasindénan* adalah jenis vokal tradisi Sunda yang syarat dengan ‘kebebasan’ dalam menafsir teknik, melodi, dan *rumpaka*, yang biasanya disajikan pada perangkat *Kiliningan*, *Celepungan*, *Ketuk Tilu*, *Wayang Golek*, atau perangkat-perangkat lain yang menggunakan gamelan *Pelag Salendro*.”¹

Dilihat dari segi unsur-unsur garapnya, meliputi; unsur melodi, laras, dan *rumpaka* (teks lagu). *Sekar kapasindénan* dibagi menjadi dua jenis, yaitu jenis *lagu jalan* dan *lagu jadi*.

Lagu jadi adalah jenis lagu yang memiliki kebakuan dalam beberapa unsur musikalnya. Pengertian baku dalam hal ini berkaitan dengan dasar-dasar yang menjadi ciri karakteristiknya, artinya, pada persoalan-persoalan tertentu sifatnya tetap, dan tidak diperbolehkan untuk dirubah, karena apabila dirubah akan merubah identitas lagu. Kebakuannya tersebut bisa terletak pada unsur melodi pokok, *laras* dan *rumpaka* (teks lagu), melodi pokok dan laras, maupun pada unsur melodi pokoknya saja. Contoh dari *lagu jadi* di antaranya adalah lagu Kastawa, Sriwedari, Bangbun Hideung, dan Wangsit Siliwangi.

Berbeda dengan jenis *lagu jadi*, *lagu jalan* justru tidak memiliki kebakuan dalam aspek melodi pokok, *laras* maupun *rumpakanya*, dengan demikian dalam sajian lagu jenis ini, setiap *pasindén* bebas untuk berkeaktifitas mengolah kemampuannya. Yang menjadi orientasi alur melodi jenis *lagu jalan* ini adalah nada-nada akhir sebuah kalimat lagu, atau kerangka *gending*, yang di dalamnya tersusun nada-nada yang menjadi tujuan tabuhan setiap *waditra*. Nada-nada tersebut lazim disebut dengan nada *kenongan* dan nada *goongan* atau *tugu lagu*. Lagu-lagu yang termasuk pada kategori *Lagu Jalan* di antaranya adalah lagu *Banjaran*, *Kulu-Kulu Gancang*, *Kulu-kulu Barang*, *Sénggot*, *Sanga Gancang*, *Mitra*, *Gendu*, *Sinyur*, *Bungur*, *Karang Nunggal*, *Mitra*, *Bendrong*, *Bendrong Petit*, *Panglima*, *Rancag*, dan sebagainya. Lagu jenis ini biasanya disajikan dalam *embat sawilet* atau *dua wilet*.

Berkaitan dengan estetika penyajiannya, *sekar kapasindénan* selalu berhubungan dengan keberadaan *sénggol*. Kata *sénggol* itu sendiri dapat diartikan sebagai wujud kreativitas seorang *pasindén* atau *juru rebab* dalam menyajikan lagu, sebagai hasil pengembangan terhadap melodi pokok atau melodi dasar yang bersifat baku maupun tidak baku, baik dari segi nada, ritmis, tempo, maupun laras, disertai dengan penggunaan teknik *reureueus* (ornamentasi)

tertentu, yang ditunjang oleh referensi musikal, dan potensi diri, untuk menghasilkan sajian lagu yang lebih indah dan enak didengar para audiennya, tanpa merubah identitas lagu yang sudah ada.

Berdasarkan pengertian tersebut, maka *sénggol* memiliki kedudukan yang sangat penting dalam penyajian *sekar kapasindénan*, keberadaannya sebagai bentuk pengembangan dari melodi pokok atau dasar yang sudah ada sesuai dengan identitas lagu, yang disesuaikan dengan kemampuan *pasindén*, berfungsi untuk membuat sajian lagu lebih indah, enak didengar dan tidak membosankan. *Sénggol* pun berperan sebagai tolok ukur tingkat kemapanaan dan kualitas keterampilan dari seorang *pasindén*, serta menjadi identitas kekhasan seorang *pasindén* di telinga audiennya.

C. Gaya *Sénggol Pasindén* dalam Menyajikan *Sekar Kapasindénan*

Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, salah satu makna dari kata gaya adalah cara khas dalam menyatakan pikiran dan perasaan dalam bentuk tulis atau lisan (Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa, 2007: 340). Di samping itu, secara umum gaya dapat diartikan sebagai sebuah perilaku manusia yang meliputi cara gerak, berbicara, berpakaian, berjalan, bersopan santun, sikap, irama, bentuk, rupa dan digunakan untuk hal yang berhubungan dengan musik, nyanyian, model bangunan, penggunaan bahasa, karangan suatu tulisan dan sebagainya (Budiarti, 2006: 112).

Pendapat yang berbeda muncul dari Rahayu Supanggah dalam memaknai gaya, menurutnya, gaya merupakan kekhasan khusus atau kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetik (musikal), dan/atau sistem kerja (*garap*) yang dimiliki oleh personal, kelompok atau kawasan (budaya) tertentu yang diakui eksistensinya dan berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok dan bahkan kawasan (budaya, kesenian, karawitan) lainnya (Supanggah, 2002: 137).

Karakter *sekar kapasindénan* yang memberikan kelonggaran bagi *pasindén* dalam menyanyikan lagu, membuat masing-masing *pasindén* akan lebih leluasa dalam menafsirkan lagu yang dibawakannya. Maka dari itu, baik pada jenis *lagu jadi* yang sudah memiliki kebakuan dalam satu atau beberapa aspeknya, maupun *lagu jalan* yang melodi, laras bahkan penggunaan *rumpaknya* tidak dibakukan akan tersaji dengan berbagai keragaman, dan menjadi gaya tersendiri bagi *pasindén* yang menyajikan.

Berdasarkan pengertian *sénggol* yang disertai dengan keterangan Rahayu Supanggah mengenai gaya di atas, maka gaya *sénggol* seorang *pasindén* ketika menyanyikan sebuah lagu dapat ditunjukkan melalui sajian lagu yang khas, sebagai wujud kreativitas melalui pengembangan terhadap melodi pokok atau melodi dasar yang baku maupun tidak baku, disertai dengan penggunaan teknik *reureueus* (ornamentasi) tertentu, yang ditunjang oleh referensi musikal, dan potensi diri yang ada.

Kekhasan atau gaya *sénggol* tersebutlah yang nantinya menjadi identitas seorang *pasindén* di telinga audiennya, dalam arti lain, walaupun tanpa harus secara langsung melihat pertunjukan yang sedang berlangsung, hanya dengan mendengarkan nyanyiannya saja, mereka akan dengan mudah mengenali siapa *pasindén* yang sedang bernyanyi.

D. Gaya *Sénggol Cucu S. Setiawati* dalam Penyajian Lagu *Kastawa*

Untuk dapat menganalisis gaya *sénggol* Cucu S. Setiawati dalam menyajikan *sekar kapasindénan* berjudul *Kastawa* ini, terlebih dahulu penulis harus mentranskripsikan wujud *sénggol* Cucu S. Setiawati beserta *pasindén* lain selaku pembandingnya, yaitu Yoyoh Setia Asih dan Neni Hayati dalam menyajikan lagu tersebut berupa notasi *daminatila*. Setelah itu, wujud gaya *sénggol* tersebut diperbandingkan berdasarkan melodi, teknik-teknik vokal yang digunakan dan potensi diri yang ada pada diri masing-masing *pasindén*, untuk kemudian dianalisis, khususnya gaya *sénggol* Cucu S. Setiawati.

Berikut ini adalah *arkuh lagu* atau kerangka lagu dari lagu *Kastawa*, yang dapat dijadikan penulis sebagai salah satu patokan, dalam mentranskripsikannya.

KASTAWA																				
Laras : Salendro					Irama : Lalamba															
Pangkat Gambang :					NG															
4	1	5	3	4	5	1	4	5	4	5	1	2								
					PN							N								
	.	.	.	5		.	.	.	5		.	.	.	4		.	.	.	5	
					PN							N								
	.	.	.	4		.	.	.	4		.	.	.	4		.	.	.	5	
					PN							N								
	.	.	.	2		.	.	.	1		.	.	.	4		.	.	.	5	
					PN							N								
	.	.	.	5		.	.	.	4		.	.	.	4		.	.	.	2	
					PN							N								
	.	.	.	4		.	.	.	4		.	.	.	5		.	.	.	1	
					PN							N								
	.	.	.	5		.	.	.	4		.	.	.	5		.	.	.	1	

maupun Vc, yaitu nada bernilai $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$, 1, $1\frac{1}{4}$, $1\frac{1}{2}$, $1\frac{3}{4}$, 2, $2\frac{1}{4}$, dan $2\frac{1}{2}$ ketuk. Yang membedakannya adalah, ada beberapa nilai nada yang digunakan oleh Vb maupun Vc yang tidak digunakan oleh Va, yaitu nilai nada $\frac{1}{3}$, 3, $3\frac{1}{2}$, dan $3\frac{3}{4}$ ketuk.

- d. *Legato* yang digunakan oleh Va lebih sedikit, disamping itu varian nilai *legatonya* pun lebih sedikit dari Vb dan Vc, yaitu hanya terdiri dari 8 macam nilai *legato*, sedangkan Vb 9 macam, dan Vc 11 macam nilai *legato*. Kemudian nilai *legato* terpendeknya bernilai $\frac{1}{2}$ (sama dengan Vb dan Vc) dan *legato* terpanjangnya bernilai $2\frac{1}{2}$ ketuk, sedangkan Vb bernilai $3\frac{1}{4}$ dan Vc bernilai $3\frac{1}{2}$ ketuk.

Tabel 2.
Analisis melodi akhir nada *kenongan* dan nada *goongan* pada lagu *Kastawa*

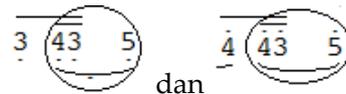
Kerangka Lagu *Kastawa*: 5 – 2 – 1 – 1 – 5 – 2

KL	V	Laras	Melodi Kenongan				Melodi Goongan		
			1	2	4	5	2	3	4
1	a	Salendro				$\overline{3455}$ (5)			
	b	Salendro				$\overline{5 \cdot 1 \cdot 215}$			
	c	Salendro				$\overline{5(5 \ 5 \ 54)}$			
2	a	Madenda, 4=Tugu		$\overline{3(43 \ 5)}$					
	b	Salendro		$\overline{1512}$ (2)					
	c	Salendro		$\overline{1 \cdot 12}$ (2)					
3	a	Salendro	$\overline{\cdot 1}$ (1)						
	b	Salendro	$\overline{1 \ 1}$						
	c	Salendro	$\overline{1 \ 1 \ 1}$						
4	a	Salendro	$\overline{2(45 \ 5 \ 15 \ 1)}$						
	b	Salendro	$\overline{45(1 \ 15 \ 1)}$						
	c	Salendro	$\overline{1 \ 1 \ 1}$						
5	a	Salendro				$\overline{4 \ 45 \ 5}$			
	b	Salendro				$\overline{5(55 \ 5)}$			
	c	Salendro				$\overline{4 \ 56 \ 5}$			
6	a	Madenda, 4=Tugu					$\overline{4(43 \ 5)}$		
	b	Salendro					$\overline{1 \ 12}$ (2)		
	c	Salendro					$\overline{2 \ 2}$		

Kesimpulan :

Ditinjau dari keenam melodi akhir yang jatuh pada lima nada *kenongan* dan satu nada *goongan*, nada maupun melodi yang dipergunakan oleh Va

berbeda dengan Vb dan Vc. Selain lebih variatif, ada bentuk melodi yang konsisten, ketika menghadapi nada *kenongan 2 (mi)* dan *goongan 2 (mi)*, dikarenakan pada bagian akhir melodi *kenongan* ke dua dan *goongan* Va melakukan teknik alih *laras*, dari *salendro* ke *madenda surupan 4=Tugu*, maka nada *kenongan* dan *goongan 2 (mi)* berubah menjadi 5 (*la*), akan tetapi hal ini tidak merubah esensi lagu. letak nada *kenongan* dan *goongan* yang dimaksud tentu berbeda, akan tetapi melodi yang digunakan cenderung sama, bahkan ritmisnya pun sama, yaitu



Melodi tersebut tidak terdapat pada penyajian Vb maupun Vc. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa melodi tersebut adalah melodi gaya Cucu S. Setiawati.

Tabel 3.
Tabel analisis melodi dari segi *laras*, *surupan*, dan wilayah nada pada lagu *Kastawa*

KL	V	Laras	Surupan	Matra	Wilayah Nada	Kesimpulan
1	a	Salendro	Jawar	1-4	Gembyang tengah sampai gembyang atas (3 - 3)	1). Dari segi penggunaan <i>laras</i> dan <i>surupan</i> , di antara ketiganya, hanya Va (Cucu) yang menyajikan lagu <i>Kastawa</i> dengan menggunakan dua <i>laras</i> , yaitu <i>laras salendro jawar</i> dan <i>laras madenda, surupan 4=tugu</i> . Peralihan <i>laras</i> yang dilakukan oleh Va terjadi pada kalimat lagu ke dua, <i>matra</i> ke 3-4 (<i>kenongan</i> ke dua), dan kalimat lagu ke enam, pada <i>matra</i> ke 4 (<i>goongan</i>).
	b	Salendro	Jawar	1-4	Gembyang tengah sampai gembyang atas (3 - 3)	
	c	Salendro	Jawar	1-4	Gembyang tengah sampai gembyang atas (3 - 3)	
2	A	- Salendro	Jawar	1-3	- Gembyang tengah sampai gembyang atas (2 - 3)	2). Di antara ketiganya, hanya Va yang tidak menggunakan kata tambahan "lah" atau "alah" pada akhir kalimat lagu kedua seperti yang dilakukan oleh Vb dan Vc. Penyertaan kata tambahan yang dilakukan oleh Vb dan Vc tersebut memasuki <i>matra</i> ke 1 pada kalimat lagu ketiga, sehingga <i>alok</i> hanya mengisi vokal pada <i>matra</i> ke 2, sebanyak dua ketukan. Dengan demikian, Va memberikan ruang yang lebih luas bagi <i>alok</i> untuk mengisi vokal, yaitu dari <i>matra</i> ke 1 - 2 sebanyak delapan ketukan, sebelum dirinya melanjutkan vokal pada <i>matra</i> ke 3-4.
	- Madenda	4=Tugu	3-4	- Gembyang atas (5 - 3)		
	b	Salendro	Jawar	1-4-1	Gembyang tengah sampai gembyang atas (2 - 4)	
	c	Salendro	Jawar	1-4-1	Gembyang tengah sampai gembyang atas (4 - 3)	3). Di antara ketiganya hanya Va yang tidak melakukan perpanjangan nada di akhir kalimat lagu, sehingga memasuki <i>matra</i> ke-1 pada kalimat lagu berikutnya.
3	a	Salendro	Jawar	3-4	Gembyang tengah (3 - 1)	
	b	Salendro	Jawar	3-4-1	Gembyang tengah (3 - 1)	
	c	Salendro	Jawar	3-4	Gembyang tengah (3 - 1)	4). Di antara ketiganya wilayah nada yang digunakan oleh Va lebih luas dari Vb maupun Vc. Jangkauan nada tertinggi Va adalah nada 3 (<i>laras salendro</i>) dan jangkauan nada terendah pada nada 5 (<i>laras madenda, surupan 4=Tugu</i>).
4	a	Salendro	Jawar	1-4	Gembyang bawah, gembyang tengah dan gembyang atas (2 - 5)	
	b	Salendro	Jawar	1-4	Gembyang bawah, gembyang tengah dan gembyang atas (1 - 5)	
	c	Salendro	Jawar	1-4	Gembyang bawah, gembyang tengah dan gembyang atas (2 - 5)	
5	a	Salendro	Jawar	3-4	Gembyang tengah (5 - 2)	
	b	Salendro	Jawar	3-4	Gembyang tengah (5 - 2)	
	c	Salendro	Jawar	3-4	Gembyang tengah (5 - 2)	
6	A	- Salendro	Jawar	1-3	- Gembyang tengah sampai gembyang bawah (1 - 1)	
	- Madenda	4=Tugu	4	- Gembyang bawah (5 - 3)		
	b	Salendro	Jawar	1-4	Gembyang tengah sampai gembyang atas (4 - 3)	
	c	Salendro	Jawar	1-4	Gembyang tengah sampai gembyang bawah (1 - 2)	

2. Analisis teknik vokal (*masieup sora*)

Tabel 4.

Analisis teknik *Masieup Sora* pada lagu *Kastawa*

V	teknik <i>masieup sora</i>													Jml	
	KL	b	gn	gr	j	mg	n	o	r	gr+b	jr+b	or+j	rr+j		km
a	1-6	2	3	9	3	2	-	5	4	1	1	1	2	-	33x (11 macam)
b	1-6	5	2	5	-	-	-	12	4	1	-	-	-	1	30x (6 macam)
c	1-6	-	1	4	-	-	1	8	3	-	-	-	-	-	17x (5 macam)

Kesimpulan:

- Di antara ketiganya, hanya Va yang menggunakan teknik *méngkol*.
- Teknik *reureueus* yang digunakan ada sembilan macam, yaitu *beubeut*, *genyat*, *geregel*, *jedag*, *ombak*, *riak*, *geregel + beubeut*, *jedag + beubeut*, *ombak + jedag*, *riak + jedag*. Di samping kesembilan macam teknik *reureueus* tersebut, Va pun menggunakan teknik *sinangling méngkol*. Dari keseluruhan teknik yang ada, yang paling sering digunakan adalah teknik *geregel*, yaitu sebanyak 9x.
- Teknik *reureueus* yang hanya digunakan oleh Va di antaranya adalah teknik *jedag*, *geregel + beubeut*, *jedag + beubeut*, *ombak + jedag*, dan *riak + jedag*.

F. Kesimpulan

Melalui tahap pentranskripsian dan penelaahan terhadap alur melodi yang dihasilkan oleh Cucu S. Setiawati dan kedua *pasindén* pembandingnya, dalam menafsirkan lagu *Kastawa* tersebut, dapat disimpulkan bahwa wujud *sénggol* yang dihasilkan oleh Cucu S. Setiawati berbeda dengan wujud *sénggol* yang dihasilkan oleh *pasindén* pembandingnya.

Gaya *sénggol* Cucu S. Setiawati memiliki ciri khas, kekhasan tersebut dapat ditinjau dari segi pengembangan melodi dan penggunaan teknik *reureueus*, berdasarkan pada potensi diri yang dimiliki. Dalam penyajian lagu *Kastawa*, ia cenderung membatasi diri, ditunjukkan dengan penggunaan nilai nada dan *legato* yang lebih sedikit dan sederhana. *Laras* yang digunakan Cucu S. Setiawati lebih bervariasi, dan perpindahan *laras* yang ia lakukan cenderung terjadi pada akhir kalimat lagu, khususnya pada *matra* ke 3-4 atau pada bait kalimat lagu terakhir.

Sénggol khasnya ditunjukkan pula melalui penggunaan melodi-melodi tertentu ketika menghadapi nada *kenongan* dan *goongan* yang

berbeda dari *pasindén* lain. Di samping itu, wilayah nada yang digunakan Cucu S. Setiawati lebih luas dan jangkauan nadanya cenderung lebih tinggi. Dari segi teknik vokal, terdapat beberapa teknik *masieup sora* yang ia gunakan dan tidak digunakan oleh *pasindén* pembandingnya.

Catatan Akhir:

¹ Wawancara dengan Lili Suparli, 47 Tahun, seniman dan TFA di Jurusan Karawitan STSI Bandung, 4 Maret 2011 di STSI Bandung.

KEPUSTAKAAN

- Lili Suparli. 2012. *Buku Ajar Sekar Kepesindénan 1*. Bandung: Jurusan Karawitan, STSI Bandung.
- Muriah Budiarti. 2006. "Suryati dalam Dunia Kepesindhenan Gaya Banyumas" tesis Program Pascasarjana Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Pandi Upandi. 2011. "Kawih Kepasindénan Kumpulan Lagu-lagu Lenyapan" diktat kuliah semester VII. Bandung.
- Rahayu Supanggah. 2002. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa. 2007. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Diskografi:**
- N.S, Rekaman Lagu-lagu Cucu S. Setiawati. Koleksi Pribadi. Bandung, 2012.
- N.S, Rekaman Lagu-lagu Neni Hayati. Koleksi Pribadi. Bandung, 2012
- N.S, *Kiliningan Lagu-lagu Sunda Klasik*, Lili Suparli, Bandung: Studio Jurusan Karawitan STSI Bandung, 2012
- Narasumber:**
- Cucu S. Setiawati (56), *pasindén*. Kampung Cihonje RT 03 Rw 10 Desa Jaya Raga Kecamatan Tarogong Kabupaten Garut.

Lili Suparli (47), TFA di Jurusan Karawitan STSI Bandung dan mengajar di Fakultas Sastra UNPAD Bandung. Komplek GBA 2 Blok d 5 No.15 Ciganitri Bandung.

RT 06 RW 08 Desa Bojong Malaka Kecamatan Baleendah Kabupaten Bandung.

Neni Hayati (55), *pasindén*. Kampung Cipaku RT 01 RW 15 Kecamatan Ciparay Kabupaten Bandung.

Ugan Rahayu(65), seniman. Kampung Cipaku RT 01 RW 15 Kecamatan Ciparay Kabupaten Bandung.

Oma Sukarna Adikarya (57), Guru Seni Budaya di SMPN 1 Dayeuhkolot. Kampung Ciodeng

Yoyoh Setia Asih (50), *pasindén*. Kampung Bungas Kolot RT 03 RW 09 Desa Cikadu Kecamatan Cibatu Kabupaten Purwakarta.