

**KAWIH KEPESINDENAN KARYA EUTIK MUCHTAR
KAJIAN STRUKTUR DAN FUNGSI**



TESIS
Pengkajian Seni
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Musik Nusantara

Oleh
Pandi Upandi
NIM 108 K/Ms-mn/02

Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	156 / PSP / Pe. S / 04	
KLAS	MS	
TERIMA	11-10-2004	TTD.

KAWIH KEPESINDENAN KARYA EUTIK MUCHTAR KAJIAN STRUKTUR DAN FUNGSI



TESIS
Pengkajian Seni
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Musik Nusantara

Oleh
Pandi Upandi
NIM 108 K/Ms-mn/02



Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2004

TESIS
Pengkajian Seni

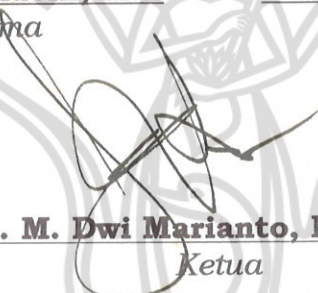
KAWIH KEPESINDENAN KARYA EUTIK MUCHTAR
KAJIAN STRUKTUR DAN FUNGSI

Oleh
Pandi Upandi
MIM 108 K/Ms-mn/02

Telah dipertahankan pada tanggal 25 Juni 2004
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari


Prof. Dr. I Made Bandem, M.A.
Pembimbing Utama


I Wayan Senen, S.S.T., M. Hum
Penguji Cognate


Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D.
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
sebagai salah satu dari persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, *12 Juli 2004*

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,




Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D.
NIP 130285252

*Eling-eling masing eling
rumingkang di bumi alam
darma wawayangan bae
raga taya pangawasa
lamun kasasar lampah
napsu nu matak kaduhung
badan anu katempuhan*

R.A. BRATADIWIDJAYA



Yogyakarta, Juni 2004

Tesis ini saya persembahkan kepada

istri tercinta

Enok Siti Robiah Adawiah

anak-anaku yang lucu

Umi Kulsum (Al-Azhar, Cairo, Mesir)

Rahmi (IAIN SGJ., Bandung)

Ulfah Puspasari (Pesantren Benda, Tasikmalaya)

Nida Shofiyah (SD I "Ciskid", Bandung)

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam kepustakaan.

Yogyakarta, Juni 2004

Pandi Upandi

KAWIH KAPASINDENAN OF EUTIK MUCHTAR: THE STUDY OF ITS STRUCTURE AND FUNCTION

By: Pandi Upandi

ABSTRACT

Basically, this thesis describes the study of structure and function of *kawih kepesinden* (the Sundanese traditional songs) created by Eutik Muchtar. *Kawih Kepesinden* is actually a kind of Sundanese vocal genre, which its songs are usually sung by singers called *sinden* (the women whose profession are singers in the performance of *wayang golek*, *kiliningan*, *celempungan*, *bangreng*, and *jaipongan*).

The songs of *kepesinden* created by Eutik Muchtar achieved their popularity between 1950-1970. Up to now, those songs have still been fond of part of the Sundanese people through performance, broadcasting, festival, classical study, and commercial recording. This condition shows that there are still many people who like and can accept the *kepesinden songs*' existence as a medium of entertainment. This fact can be perceived that *kepesinden songs*' of Eutik Muchtar have their own uniqueness and attractions.

The result of the research shows that the factor of the *kawih kepesinden* created by Eutik Muchtar being accepted by the people is because of their origin, which is developed from *kawih tradisi* (traditional songs). These traditional songs have been performed from generation to generation by *ronggeng*, which is then called *sinden*. *Kawih kepesinden* (traditional songs) of Eutik Muchtar uses *salendro*, *degung*, and *madenda* tuning systems, and is accompanied by *gamelan salendro* (*gamelan* is *salendro* tuning system). Its performance is like the performance of the traditional *kawih*, begun by *pangkat* (introduction), continued with *pangjadi*, *lagu* (which is repeated several times), and ending part.

The performance structure like this-furthermore, the structure of the traditional songs recreated (developed) by Eutik Muchtar, such as: *Gendu Kreasi*, *Kagembang*, and *Nyieun Pucuk Ti Girang*, whose their structures are formed by variation of motives, phrases, and periods-has become a usual form for West Javanese people, particularly for the people who like the traditional songs.

From the study of their function, it is known that the traditional songs of Eutik Muchtar, besides they contain the themes of family life among the Sundanese society, they also contain the deep meanings, which are very useful for the society life, among those are functioned as expression of emotion, social critic, and aesthetic presentation (entertainment).

Key word: The new created *kawih*

KAWIH KEPESINDENAN KARYA EUTIK MUCHTAR KAJIAN STRUKTUR DAN FUNGSI

Oleh: Pandi Upandi

ABSTRAK

Pada dasarnya tesis ini membahas struktur dan fungsi kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar. Pengertian kawih kepesindenan menunjukkan salah satu gaya *sekar* (vokal) karawitan Sunda, yaitu lagu-lagu yang disajikan oleh *sinden*, dan pengertian *sinden* yang berkembang di masyarakat adalah wanita yang profesinya menyanyi dalam repertoar *Wayang Golek*, *Kiliningan*, *Celepungan*, *Bangreng*, *Bajidoran* dan *Jaipongan*.

Lagu-lagu kepesindenan karya Eutik Muchtar mengalami kepopuleran antara tahun 1950-1970-an. Sampai sekarang lagu-lagu tersebut masih juga digemari oleh sebagian masyarakat melalui pertunjukan, siaran, festival, pelajaran, dan rekaman kaset. Hal ini menunjukkan bahwa masih banyak di antara masyarakat yang menggemari dan menerima eksistensinya sebagai sarana hiburan. Artinya, kawih karya Eutik Muchtar memiliki keunikan dan daya tarik tersendiri.

Hasil dari pengkajian menunjukkan bahwa yang menjadi faktor diterimanya (digemari) kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar oleh masyarakat karena asal-usulnya dari kawih tradisi yang sudah ada sejak dulu secara turun temurun disajikan oleh *ronggeng*, kemudian mengalami perubahan nama menjadi *sinden*. Kawih karya Eutik Muchtar menggunakan *laras salendro*, *degung*, atau *madenda* diiringi *gamelan salendro*, dalam menyajikannya seperti pada kawih tradisi, yaitu dimulai *pangkat*, dilanjutkan *pangjadi*, kemudian masuk pada perjalanan lagu, diulang-ulang, dan pada akhirnya berhenti. Hal seperti itu bagi masyarakat Jawa Barat khususnya penggemar lagu-lagu kawih sudah terbiasa menikmatinya. Lebih-lebih lagu tradisi yang diolah kembali (kreasi) oleh Eutik Muchtar menjadi lebih menarik lagi, seperti halnya lagu *Gendu Kreasi*, *Kagembang*, dan *Nyieun Pucuk ti Girang*, yang strukturnya dibentuk dari motif, frase, periode yang bervariasi. Dari kajian fungsi diketahui bahwa lagu-lagu karya Eutik Muchtar selain mengandung tema-tema kehidupan rumah tangga yang akrab dengan lingkungan masyarakatnya, juga memiliki kandungan inti (makna) yang dalam dan sangat berguna bagi kehidupan masyarakat, antara lain sebagai pengungkapan emosional, kritik sosial, dan sebagai presentasi estetis (hiburan).

Kata kunci: Kawih kreasi baru

KATA PENGANTAR

Terwujudnya tesis ini merupakan berkah dari Allah Subhanahu Wata'ala, dan do'a dari ibuku, serta dukungan dari Enok Siti Robi'ah Adawiah istriku tercinta, yang memberi semangat selama penulis mengikuti perkuliahan S-2 di Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Tesis ini disusun merupakan tugas akhir dari rangkaian perkuliahan selama dua tahun, untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister dalam bidang Seni, Minat Utama Musik Nusantara.

Pada kesempatan ini penulis menyampaikan ucapan terima kasih kepada bapak Eutik Muchtar yang memberi data tentang lagu-lagu kepesindenan karyanya, sebagai bahan kajian tesis ini. Juga kepada Ba'o Sonjaya, Asep Mulyana, Ma'mur Danasasmita, Enip Sukanda, Deni Hermawan, Yusuf Wiradireja, dan Caca Sopandi yang telah bersedia diwawancarai untuk menginformasikan seputar lagu-lagu kepesindenan karya Eutik Muchtar. Demikian pula kepada sinden Engkar Suarsih dan Imik Suarsih, penulis ucapkan banyak terima kasih atas kesediaan waktu serta memberikan informasi tentang data yang dibutuhkan untuk penulisan tesis.

Ucapan terima kasih dan penghargaan setinggi-tingginya penulis sampaikan pula kepada bapak Prof. Dr. I Made Bandem, MA., Rektor ISI Yogyakarta, yang telah membimbing penulis dengan penuh

ketelitian dan kesabaran. Demikian juga penulis sampaikan penghargaan kepada Ketua Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung beserta para pembantu ketua, serta Ketua Jurusan Karawitan, yang telah memberi dukungan moral dan material kepada penulis untuk melanjutkan studi pascasarjana S-2 di ISI Yogyakarta. Selanjutnya ucapan terima kasih kepada Heri Herdini dan Endah Irawan sebagai teman diskusi tentang teori karawitan yang berhubungan dengan analisis dalam tesis.

Akhirnya kepada rekan-rekan mahasiswa seangkatan yang berasal dari berbagai daerah antara lain; Hari Martopo dari Yogyakarta, Asal Sugiarto dari Yogyakarta, Suyadi dari Surabaya, Agustinus dari Ambon, Eysi Maestro dari Padang, Tri Suhatmini dari Yogyakarta, Serditus dari Kalimantan Timur, dan rekan-rekan seangkatan dari STSI Bandung yaitu Indra Ridwan, Adang Kusnara, Uhana Nandarsa, Lili Suparli, Ade Rudiana, Yoyon Darsono, Cici Suarna, Lilis Sumiati, Sri Rusyanti, Ella Nurlaela Ningsih dan Euis Suhaenah, yang sering diajak berdiskusi tentang tesis.

Semoga Allah Subhanahu Wata'ala membalas kebaikan mereka. Amin.

Yogyakarta, Juni 2004

Penulis,

Pandi Upandi

ARTI LAMBANG DAN SINGKATAN

Kawih kepesindenan dan *gending iringan* dalam tesis ini ditulis menggunakan notasi “*daminatila*” karya Raden Machjar Angga Koesoemadinata yang diciptakan pada tahun 1923. Adapun lambang atau simbolnya:



Angka	1	dibaca	<i>da</i> ,
angka	2	dibaca	<i>mi</i> ,
angka	3	dibaca	<i>na</i> ,
angka	4	dibaca	<i>ti</i> ,
angka	5	dibaca	<i>la</i> ,
angka	3-	dibaca	<i>ni</i> , dan
angka	5+	dibaca	<i>leu</i> .

Untuk membedakan nada tinggi atau nada rendah menggunakan tanda titik (.) di atas atau di bawah notasi, contohnya:

$\dot{1}$ (*da* titik atas) = *da* rendah

1 (*da* tanpa titik) = *da* sedang

$\underset{\cdot}{1}$ (*da* titik bawah) = *da* tinggi

Simbol lain berupa singkatan untuk menulis iringan *gending* seperti berikut:

N = letak pukulan *kenong*

P = letak pukulan *kempul* (*gong* kecil)

G = letak pukulan *goong* (*gong* besar)

Singkatan nada-nada mutlak untuk menjelaskan *laras* dan *surupan* adalah:

T = *Tugu*

L = *Loloran*

P = *Panelu*

G = *Galimer*

S = *Singgul*

Misalnya *laras madenda* 4 (ti) = T, artinya nada relatif 4 (ti) disamakan dengan nada mutlak *Tugu*.

Dalam notasi angka, tanda titik (.) dan tanda diam (0) yang berdiri sendiri panjangnya satu ketuk. Tanda garis (—) dalam notasi angka fungsinya berbeda-beda. Garis tegak lurus atau miring (| atau /) digunakan sebagai garis matra, sedangkan garis di atas notasi digunakan untuk membagi nilai nada, dengan kata lain disebut juga garis harga. Kedua fungsi garis tersebut, apabila digambarkan kedalam sebuah melodi akan menjadi seperti berikut.

Laras Degung, 2 = Tugu

$\overline{0\ 4} \mid \overline{3\ 2} \quad \overline{1\ 5} \quad \overline{1\ 2} \quad \overline{1\ 5} \mid \overline{1\ 2} \quad \overline{1\ 2} \quad \overline{3\ 2} \quad \overline{1\ 5} \mid \overline{1\ 2} \quad \overline{1\ 5} \quad \overline{3\ 2} \quad \overline{1\ 5} \mid$

DAFTAR ISI

	Halaman
Halaman Judul	
Halaman Pengesahan	
Halaman Persembahan	
 PERNYATAAN	iv
ABSTRACT	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
ARTI LAMBANG DAN SINGKATAN	ix
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR TABEL	xiii
DAFTAR DIAGRAM	xiv
 BAB I PENDAHULUAN	 1
A. Latar Belakang Pengkajian	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan dan Manfaat Pengkajian	7
D. Sumber Pengkajian	9
E. Landasan Teori Pengkajian	12
F. Metode & Teknik Pengkajian	19
G. Sistematika Penulisan	23
 BAB II TINJAUAN UMUM KAWIH KEPESINDENAN	 25
A. Asal-usul Kawih Kepesinden	25
B. Komposisi Kawih Kepesinden	31
1. Nada, Laras, dan Surupan	32
2. Komposisi Kawih	37
3. Rumpaka Lagu	45
C. Ciri khas Kawih Kepesinden	52
D. Eksistensi Kawih Kepesinden	57
1. Kawih dalam Gamelan, Kiliningan, dan Celempungan	57
2. Kawih dalam Iringan Tari	60
3. Kawih dalam Iringan Wayang Golek	63

BAB III	STRUKTUR KAWIH KEPESINDENAN KARYA EUTIK MUCHTAR	67
	A. Kesenimanan Eutik Muchtar	67
	B. Lagu-lagu Karya Eutik Muchtar	75
	C. Analisis Struktur Lagu Gendu Kreasi	87
	D. Analisis Struktur Lagu Kagembang	108
	E. Analisis Struktur Lagu Nyieun Pucuk ti Girang	118
BAB IV	FUNGSI KAWIH KEPESINDENAN KARYA EUTIK MUCHTAR DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT	133
	A. Kandungan Isi	133
	B. Fungsi Sebagai Pengungkapan Emosional	144
	1. Pengungkapan Rasa Rindu	144
	2. Pengungkapan Rasa Kagum	150
	C. Fungsi yang Berkaitan dengan Norma-norma Sosial	154
	1. Kritik terhadap Pencemburu	154
	2. Kritik terhadap Perilaku tak Terpuji karena Kikir	158
	3. Kritik terhadap Perilaku tak Terpuji karena Berbohong	164
	D. Fungsi Sebagai Hiburan	171
BAB V	KESIMPULAN DAN SARAN	182
	A. Kesimpulan	182
	B. Saran	185
	KEPUSTAKAAN	186
	GLOSARI	191
	NARA SUMBER	204
	LAMPIRAN : 1. Notasi Lagu	205
	2. Rumpaka Lagu	213
	3. Daftar Lagu-lagu Karya Eutik Muchtar	234

DAFTAR TABEL

		Halaman
Tabel 1	: Laras Pelog	34
Tabel 2	: Laras Salendro	34
Tabel 3	: Laras Pelog Surupan Jawar, Liwung, dan Sorog	36
Tabel 4	: Laras: Salendro, Madenda, dan Laras Degung	36
Tabel 5	: Daftar Lagu-lagu Tradisi	40
Tabel 6	: Lagu-lagu Kreasi Baru	42
Tabel 7	: Perbedaan Tembang dengan Kawih	57
Tabel 8	: Kelompok Waditra	58
Tabel 9	: Penyajian Lagu-lagu Tradisi	60
Tabel 10	: Juru Sinden Murid-murid Eutik Muchtar	73
Tabel 11	: Lagu Raehan dari Lagu-lagu Tradisi	76
Tabel 12	: Daftar Lagu-lagu Kepesindenan Karya Eutik Muchtar	80
Tabel 13	: Penggunaan Syair dan Laras dalam Lagu Gendu Kreasi dari empat Sinden	93
Tabel 14	: Identifikasi Motif, Frase, Periode Lagu Gendu Kreasi, Kagembang dan Nyieun Pucuk ti Girang	132

DAFTAR DIAGRAM

	Halaman
Diagram 1 : Analisis Struktur Lagu <i>Gendu Kreasi</i> Identifikasi Periode, Frase, dan Motif	104
Diagram 1 : Analisis Struktur Lagu <i>Kagembang</i> Identifikasi Periode, Frase, dan Motif	117
Diagram 3 : Analisis Struktur Lagu <i>Nyieun Pucuk ti Girang</i> Identifikasi Periode, Frase, dan Motif	131

BAB I

P E N D A H U L U A N

A. Latar Belakang Pengkajian

Istilah *kawih* sudah lama dikenal oleh masyarakat Jawa Barat. Istilah tersebut telah tercatat dalam naskah kuna *Siksakandang Karesian* yang ditulis pada tahun 1518 Masehi¹ dengan tambahan kata di belakangnya, seperti: *kawih bwatuha*, *kawih panjang*, *kawih lalanguan*, *kawih panyaraman*, *kawih sisi(n)diran*, *kawih pengpeledan*, *bongbong kaso*, *pererane*, *porod eurih*, *kawih babahanan*, *kawih ba(ng)barongan*, *kawih tangtung*, *kawih sasa(m)batan*, dan *kawih igel-igelan*.² Di dalam naskah tersebut diinformasikan bahwa *kawih* ada 14 macam, namun wujud lagunya tidak bisa diketahui karena tanpa notasi. Pengertian *kawih* identik dengan *sekar*³, yaitu seni suara vokal⁴ (suara manusia). Jadi, *kawih* adalah seni suara yang diwujudkan melalui suara manusia. Adapun istilah kepesindenan berasal dari kata “sinden” = *sindi-an* = *sindiran* = *rumpaka* atau kata-kata

¹Jakob Sumardjo, “Pengembangan Ilmu-ilmu Seni di Perguruan Tinggi”, *PANGGUNG: Jurnal Seni STSI Bandung*, no. 10/V/1996, p. 120.

²Atja dan Saleh Danasasmita, “Sanghyang Siksa Kandang Karesian: Naskah Sunda Kuno tahun 1518”, Proyek Pengembangan Permuseuman Jawa Barat, Bandung, 1981, p. 14.

³Raden Machjar Angga Koesoemadinata, *Ringkesan Pengawikan Rinenggaswara*, Noordhoff-Koff, Djakarta, tanpa tahun, p. 6.

⁴Atik Soepandi, *Kamus Istilah Karawitan Sunda*, Satu Nusa, Bandung, 1995, p. 185.

nyanyian.⁵ Akan tetapi secara spesifik pengertian sinden ditujukan kepada seorang wanita yang profesinya sebagai penyanyi dalam pertunjukan *wayang golek*, *wayang kulit*, *kiliningan*, *celempungan*, *bangreng*, *bajidoran* dan *jaipongan*. Dengan demikian istilah *kawih* kepesindenan secara kontekstual menunjukkan salah satu gaya vokal dalam karawitan Sunda untuk membedakan dengan gaya vokal lainnya, seperti *kawih wandaanyaran/Mang Koko-an*, *tembang Cianjuran*, *tembang Ciawian*, dan *tembang Cigawiran*.⁶

Berdasarkan komposisinya, *kawih* kepesindenan dapat dibedakan menjadi 2 macam, yakni: *kawih tradisi* dan *kawih kreasi baru*. Pengertian tradisi adalah adat kebiasaan yang turun-temurun dari nenek moyang yang masih dijalankan dalam masyarakat.⁷ Rahayu Supanggah menyatakan bahwa eksistensi kesenian tradisi sudah sangat lama, secara tidak langsung dan tidak sadar sudah terseleksi, teruji oleh masyarakat dan zamannya, sehingga mengalami kristalisasi. Oleh sebab itu mutu kesenian tradisi cukup terjamin.⁸ Demikian pula dengan *kawih* kepesindenan yang sejak dulu disajikan secara turun-temurun dari satu generasi ke generasi berikutnya.

⁵ *Ibid.*, p. 190.

⁶ Komarudin, "Menelusuri Pengertian Istilah Kawih dan Tembang dalam Karawitan Sunda", *PANGGUNG: Jurnal Seni STSI Bandung*, Nomor XVIII TH. 2001, p. 50.

⁷ *Kamus Besar Bahasa Indonesia* Edisi Kedua, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, 1995, p. 1069.

⁸ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan I*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Jakarta, 2002, p. 7.

Kawih tradisi disebut juga lagu-lagu klasik. Lagu-lagu tersebut tidak diketahui penciptanya. Hal ini karena masyarakat zaman dulu tidak mengenal budaya tulis. Mereka mencipta dan mengajarkan kepada generasi berikutnya secara lisan dengan cara melihat, mendengar, meniru dan melakukannya. Lebih-lebih pada jenis seni pertunjukan yang beredar turun-temurun di lingkungan masyarakat pedesaan. Keberadaan satu jenis seni pertunjukan di masa lampau, dan kini tersebar di wilayah yang lebih luas dalam bentuk dan struktur yang berbeda-beda, disebabkan oleh pewarisan seni tersebut secara lisan.⁹

Sementara itu, kawih kreasi baru adalah hasil gubahan baru, namun masih mengacu kepada unsur tradisi. Salmun, dalam bukunya *Padalangan* (1961) menyebut kawih kreasi adalah *lagu raeahan*, atau *lagu modern*¹⁰, misalnya lagu *Es Lilin* karya Nyi Mursih, lagu *Baju Beureum* karya Amas Tamaswara, dan lagu *Wangsit Siliwangi* karya Undang Suwarna. Adapun kawih kreasi baru karya Mang Koko disebut *kawih Wanda Anyar* dengan aransir pirigannya dikenal *gamelan wanda anyar*.¹¹ Contohnya, lagu *Ka Abdi*, *Dasi Hideung*, *Baju Hejo*, dan *Ngatrok*.

⁹ Jakob Sumardjo, et al. *Seni Pertunjukan Indonesia Suatu Pendekatan Sejarah*, STSI Press, Bandung, 2001, p. 10.

¹⁰ Salmun, *Padalangan*, Balai Pustaka, Djakarta, 1961, p. 211.

¹¹ Tardi Ruswandi, *Koko Koswara Pencipta Karawitan Sunda yang Monumental*, STSI Press, Bandung, 2000, p. 12.

Menurut Salmun, munculnya kawih kreasi baru sekitar tahun 1935. Waktu itu ditandai dengan pemberitaan yang disiarkan oleh radio "Nirom" (*Nederlands Indise Radio Omroep Maatschappij*). Pernyataannya ditulis sebagai berikut.

*"Ari rekahna raehan tea, babakuna ti barang di urang aya studio radio, malah sakuringeun mah nyebut klasik jeung modern teh, make watesna teh nya di lebah dinya pisan, ti mimiti ayana wawaran radio. Lamun tea kudu dicekel taunna, bisa jadi kieu: nepi ka taun 1934 ku kuring diasupkeun kana klasik. Ti taun 1935 disakolompokkeun ka nu modern. Tapi eta taun teh ari misti dicekel deleg mah ulah. Nyebut kitu soteh sakadar ancer-ancer bae."*¹²

Terjemahan:

Merebaknya lagu kreasi ditandai dengan adanya studio radio, bahkan secara pribadi menyebut klasik dan modern itu batasnya sejak ada pemberitaan radio. Konkretnya sampai dengan tahun 1934 termasuk klasik, dari tahun 1935 termasuk kreasi baru. Namun batas tahun tersebut tidak pasti, itu hanya sebagai perkiraan.

Keterangan di atas menunjukkan bahwa sejak tahun 1935, kawih kreasi baru sudah ada. Beberapa contoh lagunya antara lain, lagu *Dayung Sampan*, dan *Kulu-kulu Batin* karya Nyi Dasimah; lagu *Kacang Asin*, *Nasi Goreng*, dan *Jambal Roti* karya Nyi Rohanah; lagu *Dodol Garut* karya Nyi Mene; lagu *Beca*, *Oray Welang*, *Hayam Ngupuk*, *Surya Medal*, *Ronda Malem*, *Pangungsi*, *Yogya-Garut*, dan *Oncom Bandung* karya Nyi Arnesah bersama Umar Partasuanda; lagu *Entog*, dan

¹² Salmun, *op. cit.*, 211.

Singkayo karya Nyi Idas.¹³ Kawih kreasi baru lainnya ialah lagu *Lembur Kuring*, *Torotot Heong*, *Sakadang Kuya*, dan *Eundeuk-eundeukan* karya RTA. Sunarya yang populer disajikan oleh Upit Sarimanah.¹⁴

Salah seorang pencipta lagu kawih kepesindenan yang populer di masyarakat Jawa Barat adalah Eutik Muchtar. Beberapa karya-karyanya antara lain: lagu *Tablo Kasmaran*, *Poho ka Balik*, dan *Gegeringan*. Kawih tersebut sering disajikan oleh sinden-sinden muridnya sendiri di antaranya: Cucun Cunayah (Subang), Dedeh Winingsih (Karawang), dan Elah Hayati (Bandung).¹⁵

Kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar tercatat ada 86 lagu selama kurun waktu dari tahun 1950 sampai 1990-an (lihat lampiran). Lagu-lagu tersebut sering disajikan dalam pertunjukan wayang golek, *kiliningan*, dan festival, baik tingkat lokal se Bandung Raya, maupun tingkat regional se Jawa Barat. Lagu-lagu karya Eutik Muchtar juga sering disiarkan di RRI Bandung dalam acara *kiliningan*. Tidak sebatas sebagai materi pertunjukan saja, lagu-lagu tersebut juga dipakai sebagai bahan ajar khususnya di STSI dan SMKN 10 (dulu SMKI) Bandung. Selain itu, banyak juga lagu karya Eutik Muchtar yang direkam oleh perusahaan kaset, kemudian dijual dan kadang-kadang

¹³ *Ibid.*, p. 208.

¹⁴ Dede Sukmadi Dukat, "Pesinden Upit Sarimanah, Sebuah Studi Biografis", STSI Bandung, 1998, p. 38.

¹⁵ Wawancara dengan Eutik Muchtar, tanggal 2 Nopember 1998, di Bandung.

menjadi koleksi untuk materi siaran tunda di radio-radio swasta atau RRI.

Dari keterangan di atas dapat disimpulkan bahwa lagu-lagu kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar digunakan sebagai materi pertunjukan, festival, siaran, dan bahan ajar di sekolah kesenian. Sebuah lagu sebagai karya seni biasanya memiliki pesan yang berguna untuk kehidupan masyarakat. Pesan ini perlu dimunculkan untuk diketahui oleh masyarakat luas. Dengan demikian, kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar secara kontekstual memiliki berbagai fungsi dalam kehidupan masyarakatnya.

Selain memiliki fungsi dalam konteks kehidupan masyarakatnya, lagu-lagu kepesindenan karya Eutik Muchtar juga memiliki keunikan tersendiri, khususnya dilihat dari struktur tekstualnya. Oleh sebab itu tesis ini juga sekaligus akan membahas tentang struktur lagu-lagu tersebut berdasarkan pembagian *motif*, *frase*, dan *periode* lagunya.

Latar belakang peneliti sebagai pengajar gamelan tradisi yang di dalamnya termasuk kawih kepesindenan, menjadi alasan kuat untuk memilih lagu-lagu karya Eutik Muchtar sebagai obyek kajian, di samping alasan lain yang sudah diuraikan di atas.

B. Rumusan Masalah

Berbagai hal yang diuraikan di atas memunculkan persoalan menarik untuk terus dikaji lebih dalam melalui sebuah penelitian.

Persoalannya adalah, jika dilihat dari wujud, isi, dan penampilannya, kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar memiliki ciri khas tersendiri. Oleh karena itu, fokus penelitian ini tidak hanya mengkaji teksnya, tapi juga konteksnya. Pengkajian tekstual diharapkan dapat menjelaskan struktur lagu-lagu kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar, sedangkan pengkajian secara konteksnya untuk melihat bagaimana fungsi kawih tersebut dalam kehidupan masyarakat. Adapun rumusan masalahnya adalah sebagai berikut:

1. Asal-usul kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar.
2. Bagaimana struktur lagu-lagu karya Eutik Muchtar dilihat dari hubungan antar bagian-bagiannya?
3. Bagaimana fungsi kehadiran lagu-lagu kepesindenan karya Eutik Muchtar dalam konteks kehidupan masyarakat?

C. Tujuan dan Manfaat Pengkajian

Eksistensi kesenian tidak selamanya lestari. Hal ini tergantung pada masyarakat pendukungnya. Demikian pula eksistensi kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar yang mencapai puncaknya sekitar tahun 1960-an, akhir-akhir ini eksistensinya mengalami penurunan. Kendatipun demikian tidak berarti menurunnya dukungan masyarakat terhadap kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar akibat dari kualitas lagu yang rendah atau kurang berfungsi bagi masyarakat, akan tetapi terjadinya perubahan masyarakat yang berpengaruh atas lingkungan

yang menjadi kurang kondusif. Suryadi, dalam bukunya *Masyarakat Sunda, Budaya dan Problematika* (1985), menyatakan;

“dalam bidang kesenian efek perubahan masyarakat dianggap memprihatinkan. Kesenian tradisional seperti *taleot, rengkong, celempung, tarawangsa, beluk, pantun* dan semacamnya dianggap sudah tiada. Aspirasi generasi muda terhadap *Wayang Golek, Cianjuran, Kiliningan* dan *Kacapi Suling* belum diketahui secara pasti.”¹⁶

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa perubahan masyarakat sangat menentukan eksistensi kesenian. Namun bagi para pecinta kawih kepesindenan, khususnya terhadap lagu-lagu karya Eutik Muchtar, banyak orang yang masih berupaya melestarikannya, baik melalui pertunjukan *wayang golek, kiliningan, celempungan*, maupun melalui kaset rekaman yang bisa dinikmati dalam suasana santai. Dengan kata lain, lagu-lagu kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar kenyataannya masih banyak penggemarnya. Oleh sebab itu, fenomena ini tentu saja merupakan kasus yang sangat menarik untuk dibahas lebih dalam.

Banyaknya penggemar pada lagu-lagu kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar itu menandakan bahwa lagu-lagunya memiliki kekuatan dan daya tarik tersendiri. Oleh karenanya tujuan tesis ini adalah sebagai berikut: Pertama, dengan mengangkat persoalan ini diharapkan bisa mengungkap daya tarik dan kekuatan lagu-lagu karya Eutik Muchtar yang kenyataannya banyak digemari masyarakat; kedua, untuk menjelaskan secara tekstual bahwa kawih kepesindenan

¹⁶Suryadi, *Masyarakat Sunda, Budaya dan Problematika*, Alumni, Kotak Pos 272, Bandung, 1985, p.p. 192 - 193.

karya Eutik Muchtar memiliki ciri khas yang cukup menarik untuk dikaji berdasarkan strukturnya; ketiga meyakinkan masyarakat bahwa keunikan lagu-lagu karya Eutik Muchtar tentu saja perlu direaktualisasi karena punya nilai yang signifikan.

Dari ketiga tujuan di atas, diharapkan dapat memperoleh manfaat sebagai berikut: (1) menambah keyakinan kepada kita semua bahwa lagu-lagu kepesindenan karya Eutik Muchtar memiliki multi fungsi bagi kehidupan masyarakat; (2) masyarakat dapat mengenal lagu-lagu kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar yang akhir-akhir ini eksistensinya cenderung menurun; (3) sebagai upaya pelestarian (konservasi) dan pendokumentasian kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar.

D. Sumber Pengkajian

Sumber untuk mengkaji kawih kepesindenan berupa sumber tertulis (pustaka) dan sumber audio (yang didengar). Kedua sumber itu digunakan untuk dijadikan pijakan pengkajian dengan harapan dapat saling melengkapi, mengingat literatur yang secara khusus membahas tentang kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar sulit ditemukan.

Sumber tertulis berupa buku, makalah, artikel, laporan hasil penelitian dan rumpaka (syair) lagu yang isinya relevan dengan topik permasalahan pengkajian tesis ini, dapat membantu pengumpulan data dan pengkategorian masalah. Adapun sumber audio berupa kaset

rekaman lagu-lagu tentang kawih kepesindenan dalam repertoar kiliningan, jaipongan, dan bajidoran yang isinya relevan dengan topik permasalahan pengkajian tesis, juga sangat membantu dalam pengumpulan data untuk mengkaji struktur lagu dan fungsi dalam kawih kepesindenan.

Dari hasil kajian pustaka, diperoleh beberapa karya tulis ilmiah yang berkaitan dengan kawih kepesindenan, baik dalam bentuk buku maupun hasil karya penelitian. Karya tulis tersebut pada umumnya masih terbatas pada pembahasan seni karawitan Sunda secara umum, misalnya buku berjudul *Padalangan* (1961) karya Salmun yang isinya antara lain membahas eksistensi kawih kepesindenan dalam pertunjukan wayang golek. Lagu-lagu yang digunakan dalam iringan wayang golek diuraikan baik lagu tradisi maupun lagu kreasi. Khusus mengenai lagu-lagu kreasi disebutkan pula para penciptanya. Kemudian buku *Pasinden jeung Rumpakana* (1984), karya Iyar Wiarsih yang isinya tentang pengalaman pribadi sebagai sinden sewaktu menyajikan kawih kepesindenan dalam pertunjukan wayang golek. Buku lainnya berjudul *Kumpulan Lagu-lagu Klasik Tradisionil*, karya Juju Sain Martadinata yang isinya membahas tentang kawih kepesindenan berupa syair, notasi, dan gending iringannya. Ada sebuah artikel karya Arliani berjudul "Proses Kreatif Seorang Pesinden", yang terbit dalam Panggung Jurnal Seni STSI Bandung Nomor

13/VI/99, isinya membahas beberapa aspek yang harus dikuasai seorang sinden dalam menyanyikan kawih kepesindenan.

Selanjutnya hasil penelitian berupa skripsi yang ada kaitan dengan kawih kepesindenan adalah: (1) “Lagu-lagu Khusus Kepesindenan dalam Pertunjukkan Wayang Golek Purwa Priangan Sesuai dengan Fungsinya”, yang ditulis oleh Ening Sekarningsih, isinya membahas fungsi kawih kepesindenan yang mendukung terhadap lakon dalam pertunjukan wayang golek; (2) “Pesinden Iyar Wiarsih, Sebuah Tinjauan Biografi dalam Garapan Seni Suara Sunda”, yang ditulis oleh Iis Ida Rosidayati, isinya membahas riwayat hidup Iyar Wiarsih seorang sinden dari Bandung yang memiliki keahlian mencipta lagu-lagu kawih kepesindenan; (3) “Bajidoran Subang, Tinjauan Khusus Sekarannya”, yang ditulis oleh Junengsih, isinya membahas kepaiawaian sinden-sinden Subang ketika menyajikan kawih kepesindenan dalam pertunjukan *bajidoran*.

Karya ilmiah lain adalah laporan penelitian Enip Sukanda, Ma'mur Danasasmita, dan Atik Soepandi yang berjudul “Kawih di Priangan” (1985), isinya membahas lagu-lagu kawih termasuk kawih kepesindenan yang eksis di daerah Priangan. Laporan penelitian lainnya berjudul “Pesinden Upit Sarimanah, Suatu Studi Biografis” (1998), yang ditulis oleh Dede Sukmadi Dukat, isinya membahas riwayat hidup Upit Sarimanah seorang sinden terkenal yang sering menyajikan lagu-lagu karya RTA. Sunarya. Adapun tesis yang ada

kaitan dengan lagu-lagu kepesindenan berjudul “Komparasi Senggol Sinden Populer di Jawa Barat: Hj. Idjah Hadidjah, Cicih Cangkurileung, dan Cucu Setiawati”, oleh Endah Irawan, isinya membahas perbedaan “*senggol*” pada lagu *Kulu-kulu Bem* yang dinyanyikan oleh ketiga sinden tersebut.

Sumber tertulis lainnya berupa catatan *rumpaka* lagu-lagu kawih kepesindenan milik Imik Suarsih, Engkar suarsih, dan catatan *rumpaka* lagu milik pribadi Eutik Muchtar. Di samping sumber tertulis, terdapat juga sumber audio berupa kaset rekaman antara lain (1) “Panineungan”, sinden Aan Darwati; (2) “Klasik Abadi”, sinden Dedeh Winingsih; (3) “Sunda Klasik”, sinden Cicih Muda; (4) “Kiliningan Klasik”, sinden Cucu S. Setiawati; dan (5) Rekaman Bahan Ajar di STSI Bandung, sinden Arliani.

Dari hasil pengamatan terhadap buku, skripsi, tesis atau artikel di atas, belum ada yang membahas kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar secara ilmiah berupa tesis. Dengan demikian tesis ini merupakan karya tulis ilmiah yang orisinal.

E. Landasan Teori Pengkajian

Sebagaimana telah dikemukakan di atas, bahwa tesis ini memiliki tiga tujuan yang satu sama lain saling berkaitan. Kendatipun demikian, ketiga tujuan tersebut pada prinsipnya dapat dirangkum menjadi satu tujuan tunggal yaitu menelusuri hal-hal tentang

kepopuleran kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar melalui penggalian dan penafsiran atas eksistensinya di masyarakat.

Berdasar pada tujuan tersebut, maka cukup jelas bahwa penelitian ini bersifat kualitatif yang oleh Soedarsono dinyatakan sebuah data dianggap sebagai sebuah totalitas, di mana bahan penelitian ibarat secuil dunia yang harus dicermati daripada hanya mendapatkan seperangkat ukuran-ukuran. Di samping itu harus pula ditetapkan terlebih dahulu dari sudut mana cuilan dunia itu dipecah lagi.¹⁷ Dengan demikian, penelitian ini sudah barang tentu memerlukan berbagai pendekatan untuk mencari jawabannya. Pendekatan multi disiplin yang digunakan sebagai pisau bedah untuk membahas dan menganalisis permasalahan sebagaimana yang telah terangkum dalam perumusan masalah, yaitu pendekatan kesejarahan (historis), etnomusikologis dan sosiologis.

Pendekatan kesejarahan digunakan untuk mengungkap asal-usul kawih kepesindenan masa lampau, termasuk asal-usul lagu-lagu karya Eutik Muchtar. Penelusuran terhadap naskah (*rumpaka*) lagu, kaset rekaman, dan beberapa repertoar kesenian yang di dalamnya terdapat kawih kepesindenan, pada dasarnya yaitu untuk menjawab asal-usul kawih kepesindenan, khususnya lagu-lagu karya Eutik Muchtar.

¹⁷R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung, 2001, pp. 33, 34, 46.

Sementara pendekatan etnomusikologis (studi musik yang ditinjau dari segi sosial dan kebudayaannya)¹⁸ digunakan untuk mengupas struktur kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar dan kontak budaya dari kawih tersebut. Menurut Priadi Dwi Harjito kebanyakan etnomusikolog menyetujui bahwa struktur musik dan kontak budaya dari musik tersebut haruslah mendapat tekanan yang sama.¹⁹ Untuk itu, Alan P. Merriam telah memberikan daftar enam hal dalam pendekatan etnomusikologis yang harus diperhatikan di samping musiknya sendiri yaitu; peralatan, lirik lagu, tipologi dan klasifikasi, peran dan status musikus, fungsi musik terhadap aspek budaya lain, musik dan aktivitas kreasinya.²⁰ Mengenai lirik lagu (*rumpaka*) dalam kawih Sunda terdapat macam-macam bentuk seperti yang dikemukakan oleh Epe Syafei dalam bukunya *Sastra Lagu Sunda* (1983/1984) antara lain bentuk *puisi sisindiran*, *puisi sa'ir*, dan *puisi ranggeuyan*.²¹

Pendekatan sosiologis diperlukan untuk menelusuri kawih kepesindenan sebagai ciptaan seniman menunjukkan pengaruh sosial dalam kehidupan masyarakat, seperti pernyataan P.J. Bouman dalam

¹⁸"I Made Bandem Raih Gelar Doktor dalam Ethnomusikologi", *Kompas* 20 Agustus 1980.

¹⁹Priadi Dwi Harjito, "Etnomusikologi & Filsafat Nada", Akademi Seni Tari Indonesia Bandung, Bandung, 1983, p. 1.

²⁰Priadi Dwi Harjito, *loc. cit.*

²¹Epe Syafei, "Sastra Lagu Sunda", Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia, Sub Proyek Akademi Seni Tari Indonesia Bandung, Bandung, 1983/1984, pp. 48-53, 68-72.

bukunya *Sosiologi, Pengertian dan Masalah* (1969) bahwa “kesenian tidak menyendiri dalam kehidupan,”²² dengan kata lain kesenian dengan kehidupan masih terjalin menjadi satu.

Kaitannya dengan hal tersebut penulis akan mengkaji kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar secara tekstual dan kontekstual. Kajian tekstual diarahkan untuk mengkaji aspek musikologis. Di sini penulis memakai konsep-konsep pemikiran Bruno Nettl, yang memberi komentar tentang bentuk pada musik, yaitu sebagai hubungan-hubungan di antara bagian-bagian dari sebuah komposisi, termasuk hubungan di antara unsur-unsur melodis dan ritmis. Selanjutnya Nettl mengatakan bahwa mendiskripsikan bentuk-bentuk musik harus berhadapan dengan dua masalah pokok: (1) mengidentifikasi unsur-unsur musik yang dijadikan dasar yang merupakan tema (thematic material) dari sebuah komposisi; dan (2) mengidentifikasi sambungan-sambungan yang menunjukkan bagian-bagian, frase-frase, dan motif-motif di dalam sebuah komposisi.²³

Teori bentuk tersebut digunakan untuk mengupas struktur kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar. Hal ini sejalan dengan pendapat Dwi Marianto bahwa menganalisis karya seni bisa dirinci dengan cara: (1) memeriksa sesuatu untuk mengetahui bahan-bahan

²²P.J. Bouman, *Sosiologi, Pengertian dan Masalah*, Terjemahan Sugito-Sujitno, Yayasan Kanisius, Yogyakarta, 1969, p. 136.

²³Bruno Nettl, *Theory and Method in Ethnomusicology* (Terjemahan Marc Perlman) p. 4.

apa yang dipakai untuk membuat sesuatu (2) memecah-mecah sesuatu menjadi bagian-bagian guna memahami keseluruhan dari sesuatu itu (3) memecah-mecah sesuatu menjadi bagian-bagian guna memberi komentar atau menilai sesuatu itu secara keseluruhan.²⁴

Jalinan sebuah lagu akan terasa indah bila ada keselarasan antara sekar dengan gending²⁵ iringannya. Walaupun demikian, tidak selamanya sebuah lagu merupakan campuran sekar dan gending, akan tetapi ada yang merupakan komposisi sekar, atau hanya komposisi gending. Jenis-jenis lagu tersebut dalam penyajiannya memiliki bermacam-macam fungsi yang berguna bagi kehidupan masyarakat. Dalam hal ini kajian secara kontekstual diperlukan untuk mengupas fungsi musik bagi kehidupan masyarakat.

Istilah kegunaan ada yang mengartikan sama dengan fungsi. Kaitannya dengan musik, Alan P. Merriam dalam bukunya *The Anthropology of Music* (1964) membedakan antara kegunaan dengan fungsi dalam musik.²⁶ Istilah kegunaan pada musik diartikan hanya yang bersifat praktis, seperti musik untuk penyembuhan penyakit, musik untuk upacara keagamaan, atau musik untuk mengiringi tari. Jadi, kegunaan musik sifatnya realistik. Lain halnya dengan fungsi.

²⁴Dwi Marianti, "Kritik Seni untuk Program Pascasarjana ISI Yogyakarta", *Artikel* yang tidak dipublikasikan, 2003, p. 15.

²⁵Gending = instrumental. Lihat I Wayan Senen, "Komparasi Gending Jawa dan Gending Bali", dalam A.M. Hermien Kusumayati, ed., "Kembang Setaman Persembahan untuk Sang Maha Guru", BP ISI Yogyakarta, 2003, p. 200.

²⁶ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, 1964.

Merriam menguraikan bahwa fungsi musik dalam konteks kebudayaan terbagi menjadi 10 katagori, yaitu: untuk pengungkapan emosional, penghayatan estetis, hiburan, komunikasi, perlambangan, reaksi jasmani, yang berkaitan dengan norma-norma sosial, pengesahan lembaga sosial dan upacara agama, kesinambungan kebudayaan, dan untuk pengintegrasian masyarakat.²⁷ Kaitannya dengan fungsi kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar, maka terdapat beberapa katagori yang sejalan dengan teori fungsi musik menurut Alan P. Merriam, yaitu; untuk pengungkapan emosional, hiburan, dan hal-hal yang berkaitan dengan norma-norma sosial.

Selain itu, ada pula teori fungsi musik (karawitan) yang dikemukakan Atik Soepandi, bahwa penyajian karawitan memiliki empat fungsi, yaitu sebagai upacara selamat, sarana penghormatan, hiburan dan *kelangenan*.²⁸ Dihubungkan dengan kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar, maka pengelompokan fungsi musik menurut Atik Soepandi termasuk ke dalam katagori untuk hiburan.

Sementara I W M. Aryasa dalam bukunya "*Perkembangan Seni Karawitan Bali*" (1996/1997) menyatakan bahwa gamelan (Bali) itu berfungsi mendidik masyarakat. Pengamatan Aryasa tentang gamelan Bali, dengan meresapi keindahan lagu dari gamelan itu sendiri

²⁷*Ibid.*, pp. 223 - 227).

²⁸Atik Soepandi, "Komunikasi Seni Karawitan Sunda", Sekolah Tinggi Gilang Kencana, Bogor, 1991, p. 1.

menggugah emosi jiwa kearah peningkatan ke tingkat yang lebih halus, sopan, mesra, agung dan wibawa.²⁹ Dikaitkan dengan kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar, maka pernyataan Aryasa itu memiliki kesamaan, yaitu fungsi karawitan dapat dijadikan tuntunan untuk mendidik masyarakat, terutama tentang kehalusan budi, sopan santun, hubungan baik antar manusia, dan memberi pencerahan terhadap keagungan Tuhan Yang Maha Esa.

Ada lagi teori yang diajukan oleh Soedarsono mengenai fungsi seni pertunjukan yang tentu saja termasuk di dalamnya fungsi seni karawitan. Soedarsono dalam bukunya *Seni Pertunjukan di Era Globalisasi* (1998) menyatakan bahwa setiap bentuk seni pertunjukan memiliki fungsi primer dan sekunder yang berbeda. Namun demikian secara garis besar seni pertunjukan memiliki tiga fungsi primer yaitu: sebagai sarana ritual, sebagai hiburan pribadi, dan sebagai presentasi estetis.³⁰ Tati Narawati menggarisbawahi tentang fungsi-fungsi seni tersebut yang ditulis dalam Jurnal Seni berjudul "Performance Studies In Introduction (Sebuah Tinjauan Buku)." Selengkapnya Narawati mengatakan:

"yang dimaksud fungsi primer adalah, fungsi seni pertunjukan untuk siapa. Disebut sebagai seni pertunjukan bila ada yang mempertunjukkan dan ada yang menikmatinya. Ternyata

²⁹I W M. Aryasa, "Perkembangan Seni Karawitan Bali", Proyek Sasana Budaya Bali, Denpasar, 1976/1977, p. 39.

³⁰R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, 1998, p. 57.

menurut pengamatan Soedarsono ada tiga macam penikmat seni pertunjukan, yaitu makhluk yang tidak kasat mata disebut berfungsi ritual; yang penikmatnya adalah pelakunya sendiri disebutnya berfungsi sebagai hiburan pribadi; dan yang penikmatnya adalah orang lain yang biasanya membayar karcis disebutnya sebagai berfungsi presentasi estetis. Fungsi yang lain yang sangat banyak jumlahnya yang berada di luar ketiga fungsi primer tersebut dikategorikan sebagai fungsi sekunder, seperti misalnya untuk propaganda agama, untuk pengikat solidaritas sosial, untuk propaganda politik, untuk ajang pertemuan seperti misalnya arisan, dan masih banyak lagi.³¹

Kaitannya dengan kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar, maka teori fungsi menurut Soedarsono termasuk kepada kategori fungsi primer yang penikmatnya adalah orang lain (presentasi estetis).

Teori fungsi seni yang dikemukakan oleh para pakar di atas akan dirangkum sebagai landasan pengkajian, kemudian dipilih yang sekiranya cocok dengan pembahasan tesis. Hal tersebut mengingat teori fungsi yang diajukan dapat diperpendek atau diperpanjang sesuai dengan kebutuhan pembahasannya.

F. Metode & Teknik Pengkajian

Pada mulanya informasi tentang jumlah lagu karya Eutik Muchtar sebanyak lebih kurang 200 lagu.³² Penulis menduga bahwa semua catatan lagu-lagu tersebut berada pada satu buku khusus milik Eutik Muchtar. Akan tetapi dugaan itu tidak tepat, karena ternyata

³¹"Performance Studies: An Introduction (Sebuah Tinjauan Buku)", dalam Tati Narawati, *PANGGUNG: Jurnal Seni STSI Bandung*, Nomor XXVII Th. 2003. pp. 7-8.

³² Wawancara dengan Eutik Muchtar, tanggal 2 Nopember 1998, di Bandung.

Eutik Muchtar hanya menyimpan *rumpaka* lagu ciptaannya berupa tulisan tangan dalam lembaran kertas yang terpisah-pisah. Tulisan itu adalah konsep lagu ketika dalam proses penciptaan. Menurut Eutik, pada waktu lagu dilatihkan kepada sinden-sinden mengalami penyempurnaan. Dengan kata lain *rumpaka* itu mengalami perubahan.

Rumpaka yang sudah baku berada pada buku catatan para juru sinden murid-muridnya. Sementara *rumpaka* yang tersimpan milik Eutik Muchtar keadaannya berserakan, tidak tersusun, dan bercampur dengan catatan lain-lain, sehingga penulis mengalami kesulitan dalam mengumpulkan judul-judul lagu dan mencatat *rumpakanya*. Upaya menelusuri judul-judul lagu tersebut dilanjutkan dengan wawancara kepada Eutik Muchtar dan orang-orang yang sekiranya mengetahui tentang hal itu, seperti Mang Samin (juru alok), Asep Mulyana (juru rebab), Ba'o Sonjaya (juru kendang), serta mencari sumber tertulis dari catatan kawih milik sinden dan buku-buku kawih. Dari hasil penelusuran tersebut diperoleh 86 judul lagu (lihat terlampir).

Selanjutnya penulis ingin mendapatkan data lagu berupa notasi, ternyata Eutik Muchtar dalam mencipta lagu tidak menulis notasinya, salah seorang yang pernah menotasikannya adalah Lili Suparli yang telah menotasikan satu lagu yaitu *Gendu Kreasi* untuk kepentingan resital (ujian penyajian) S-1 di STSI Surakarta. Lagu-lagu lainnya belum ada yang menotasikan. Namun demikian penulis masih bisa menemukan data *rumpaka* yang tersebar pada buku catatan kawih

kepesindenan milik Engkar Suarsih, Imik Suarsih, dan Mang Samin. Di samping itu penulis menemukan *rumpaka* yang tertulis pada buku *Kawih di Priangan* (1985), serta dari rekaman kaset yang sudah menyebar di pasaran antara lain “*Klasik Abadi*”, sinden Dedeh Winingsih; “*Panineungan*”, sinden Aan Darwati; “*Sunda Klasik*”, sinden Cicih Muda; “*Kiliningan Klasik Giriharja Grup*”, sinden Cucu S. Setiawati; dan kaset “*Bahan Ajar*” di STSI Bandung, sinden Arliani.. Hasil penelusuran tersebut memperoleh *rumpaka* lagu-lagu karya Eutik Muchtar sebanyak 37 lagu.

Segala sesuatu yang menyangkut data kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar seperti yang telah dikemukakan di atas, akan dijarung secara kualitatif. Pendekatan multi disiplin diperlukan dalam penulisan ini yakni untuk melihat elemen-elemen yang terkandung dalam kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar dan elemen-elemen lain yang mendukung eksistensinya. Hubungannya dengan *field work* (kerja lapangan) akan diupayakan mengambil data kualitatif sebanyak mungkin sesuai dengan keperluannya. Adapun teknik yang digunakan adalah observasi, wawancara, perekaman, dan pemotretan. Dalam hubungannya dengan *desk work* (kerja di atas meja) penulis menggunakan pendekatan etnomusikologis, kesejarahan dan sosiologis. Pendekatan etnomusikologis digunakan dalam penelitian ini, karena penekanan topiknya adalah mengupas tentang musik etnis

Sunda yang dibantu ilmu lain sesuai dengan kebutuhan lingkup penelitian.

Etnomusikologi pada hakikatnya merupakan sebuah bidang ilmu yang mengkaji musik sebagai kultur, yang dalam bahasa sederhana ialah melihat kebudayaan dari jendela musik. Ruang lingkup pendekatan etnomusikologis selain musik itu sendiri, juga mencakup budaya material musik, seperti: teks dan nyanyian, katagori musik, konsep di balik tingkah laku musik, klasifikasi musik, peran dan status musik, fungsi musik dalam hubungannya dengan kehidupan yang lain dari budayanya, dan sebagai aktivitas kreatif.³³

Fokus penelitian tentang kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar akan dikaji dari segi struktur dan fungsi. Populasi *rumpaka* sebanyak 37 lagu, kemudian dipilih 15 lagu (terlampir) sebagai sampel yang akan dikaji dari segi fungsi, dengan pertimbangan atas pengelompokan tema *rumpaka*. Lagu-lagu tersebut adalah: *Cala-culu*, *Galak Timburu*, *Gegeringan*, *Gendu Kreasi*, *Gogoda*, *Istri Pangarahan*, *Kagembang*, *Leumpeuh Yuni*, *Mapay Raratan*, *Milih Rabi*, *Nyawang Bentang*, *Nyieun Pucuk ti Girang*, *Ombak Banyu Gaya Baru*, *Pilih Kasih*, dan *Tablo Kasmaran*. Sampel lagu yang akan dikaji dari segi struktur ditentukan 3 lagu dengan pertimbangan atas pengelompokan perbedaan komposisi. Ketiga lagu tersebut adalah; (1) *Gendu Kreasi*,

³³Bruno Nettl, *Theory and Method In Ethnomusicology*, The Free Press of Glencoe, London, 1964, p. 9.

(2) *Kagembang*, dan (3) *Nyieun Pucuk ti Girang*. Untuk keperluan menganalisis lagu, digunakan notasi *daminatila* karya Raden Mahjar Angga Koemoemadinata yang diciptakan pada tahun 1923.³⁴

Ada empat hal yang menjadi alasan untuk memilih dan menentukan sampel lagu yang dianalisis. Pertama, lagu-lagu tersebut sejak diciptakannya pada tahun 1950-an sampai sekarang masih relatif eksis disajikan oleh sinden-sinden dalam pertunjukan wayang golek, *kiliningan*, *celempungan* dan direkam pada kaset yang dijual bebas di pasaran. Kedua, lagu-lagu ini memiliki komposisi yang berbeda-beda sehingga memberikan peluang penafsiran berdasarkan struktur musikalnya. Ketiga, secara musikal lagu-lagu ini sangat populer di kalangan masyarakat. Keempat, isi atau tema lagu-lagu itu berbeda-beda, sehingga bisa diungkap berbagai makna yang terkandung di dalamnya.

G. Sistematika Penulisan

Tesis yang berjudul “Kawih Kepesendenan Karya Eutik Muchtar, Sebuah Kajian Struktur dan Fungsi” ini terdiri dari lima bab. Bab I, pendahuluan, terdiri dari 7 sub pokok bahasan yaitu: (1) latar

³⁴Heri Herdini, “Raden Mahjar Angga Koesoemadinata: Pikiran, Aktivitas, dan Karya-karyanya dalam Karawitan Sunda”, *Tesis*, Program Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2002, p. 133.

belakang pengkajian; (2) rumusan masalah; (3) tujuan dan manfaat pengkajian; (4) sumber pengkajian; (5) landasan teori pengkajian; (6) metode & teknik pengkajian; dan (7) sistematika penulisan.

Bab II membahas tinjauan umum kawih kepesindenan yang terdiri dari empat sub pokok bahasan yaitu: (1) asal-usul kawih kepesindenan; (2) ciri khas kawih kepesindenan; (3) komposisi kawih kepesindenan; (4) dan eksistensi kawih kepesindenan.

Bab III membahas struktur kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar yang terdiri dari lima sub pokok bahasan yaitu; (1) kesenimananan Eutik Muchtar, (2) lagu-lagu kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar; (3) analisis struktur lagu *Gendu Kreasi*; (4) analisis struktur lagu *Kagembang*; dan (5) analisis struktur lagu *Nyieun Pucuk ti Girang*.

Bab IV membahas tentang fungsi kawih kepesindenan karya Eutik Muchtar dalam kehidupan masyarakat yang terdiri dari tiga sub pokok bahasan yaitu: (1) fungsi sebagai pengungkapan emosional; (2) fungsi yang berkaitan dengan norma-norma sosial; dan (3) fungsi sebagai hiburan. Sementara itu, bab V merupakan kesimpulan dan saran.