

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Pada tahun 1960 sampai dengan tahun 1990, *Layeutan Swara* (rampak sekar) pada sekar kawih karya-karya mang Koko Koswara telah banyak dikenal dikalangan masyarakat Jawa Barat, khususnya untuk anak-anak SD, SLTP dan SLTA (remaja). Mereka itu sangat tertarik untuk belajar teknik *sekar kawih* (vokal) dan mereka banyak yang belajar sejak tinggal di SD sampai dengan tingkat SLTA. Adanya penyelenggaraan pasanggiri *layeutan swara* (rampak Sekar), yang rutin diselenggarakan oleh beberapa perguruan tinggi seperti ITB, Unpas, intansi terkait, dan pada acara siaran khusus di RRI Bandung menjadi motivasi buat mereka saat itu. Namun dewasa ini terasa semakin berkurangnya kegiatan pasanggiri layeutan swara (rampak sekar), sehingga berdampak pada turunnya minat kaum remaja untuk belajar sekar kawih Mang Koko, dan hal inilah yang menjadi permasalahan besar bagi para seniman, remaja, dan para guru kesenian diberbagai Sekolah yang ada di Jawa Barat.

. Hal ini seiring juga dengan perkembangan pola pikir masyarakat yang berubah mengikuti perubahan jamannya. Namun tetap karya-karya sekar kawih mang Koko Koswara masih bertahan dengan berbagai arsip karyanya di Yayasan Cangkurileung Mang Koko (YCMK), yang berada dikomplek perumahan Pasir Pogor Bandung. Begitu halnya dengan kegiatan olah sekar atau (vocal) tradisi yang sangat penting bagi pelestarian karya mang Koko Koswara dan perkembangan Yayasan Cangkurileung pimpinan Ida Rosida ini terus produktif dengan baik.

Proses kegiatan latihan rutin lagu-lagu karya mang Koko terus secara rutin dilakukan, terutama dalam kemampuan mengajarkan teknik vocal rampak sekar dalam lagu-lagu mang Koko oleh bu Ida Rosida dan kang Sony Reza, yang tidak diragukan lagi kemampuan keduanya, yang memiliki kemampuan yang secara akademik cukup baik, terutama dalam mengolah tehnik sekar kawih dari karya-karya layeutan swara mang Koko Koswara. Sementara saat ini ibu Ida Rosida merupakan putri ke 6 dari mang Koko Koswa, yang masih produktif membina rampak sekar (vocal) diberbagai kegiatan Sekolah maupun dikomunitas seni budaya di Jawa Barat, khususnya dikota Bandung. Lagu-lagu sekar kawih rampak sekar (*layeutan Swara*) karya mang Koko Koswara telah memberikan andil dalam mengembangkan seni vocal (sekar), sehingga akan menambah rasa ingin mengetahui peneliti, untuk meneliti tentang teknik vocal layeutan swara dari karya mang Koko, terutama pada lagu Badbinton dan lagu Lingkung lembur.

Maka dengan adanya pelaksanaan penelitian dan dilanjutkan penyusunan tulisan skripsi ini, secara tidak langsung telah ikut serta dalam pendokumentasian dari karya seni karawitan, khususnya bidang sekar pada layeutan swara. Adapun hal lainnya adalah untuk lebih mengetahui tentang sekar layeutan swara (rampak sekar), terutama berkaitan dengan teknik vocal (sekar) dalam seni sekar pada karawitan Sunda, yang memiliki nilai estetik yang sangat perlu untuk diperhitungkan. Hal ini tentunya harus ada ketertarikan baik untuk mengenal sekar tersebut, terutama ketika belajar dan menyanyikan dengan teknik vocal yang dibawakan, sehingga akan mampu lebih baik lagi dalam menyanyikan *ngahaleuangkeun sekar kawihna*. Maka dalam hal ini, secara tidak langsung proses penguasaan teknik vocal pada rampak sekar tersebut, telah memberikan makna dan nilai-nilai luhur pada seni karawitan Sunda, yang secara turun-temurun terus diwariskan dari para leluhurnya.

Pada intinya mengenal dan memahami terhadap seni karawitan Sunda, yang diharapkan akan berdampak baik pada perkembangan pola pikir masyarakat pendukungnya dan ini akan berdampak juga pada proses pelestarian dan pengembangan dari karya-karya mang Koko Kosawara, khususnya pada lagu yang beliau ciptakan untuk tetap diminati dan dikenal masyarakat luas.

Banyaknya ragam karya sekar kawih karya mang Koko Koswara telah memberikan warna lain, sehingga sekar pada layeutan swara memiliki kekhasan tersendiri dalam bentuk penyajiannya. Hal inilah yang telah membuktikan bahwa karya lagu sekar mang Koko Koswara banyak diminati kalangan pelajar dan masyarakat luas, terutama pada layeutan (rampak sekar), sehingga kegiatan pasangiripun makin berkembang pada zamanya.

Dalam seni karawitan Sunda memiliki ragam jenis vocal (sekar) , yang digolongkan dalam sekar irama bebas dan irama tandak (sekar kawih), Sony Reza Windyagiri (wawancara, Desember 2018) mengemukakan, bahwa sejak dari dulu para leluhur (karuhun) kita telah mencoba bernyanyi (*ngahaleuang*) dalam bentuk sekar kawih Sunda, yang beirama bebas seperti pada pupuh, tembang Cianjuran, cigawiran, dan sekar tandak sekar yang berirama tandak (kawih). Adapun sekar (vocal) pada seni karawitan Sunda seperti tembang dan kawih, yang biasanya memiliki ciri khas masing-masing berdasarkan karakter lagunya. Seperti yang dikemukakan Tardi Rustardi (2008:22) bahwa sekar irama tandak merupakan sekar yang memiliki irama yang panjang pendeknya tetap (metris).

Sekar kawih (teknik vokal) pada sekar karawitan sangat menarik dan memiliki gaya setelah diteliti, karena memiliki keunikan tersendiri disamping itu juga sekar pada layeutan swara (rampak sekar), mengalami masa kejayaanya yang sangat disukai kalangan remaja, khususnya di Sekolah-Sekolah. Namun pada perkembangan saat ini layeutan swara (rampak sekar) kurang begitu menggembirakan. Menurut Atik Sopandi(1982:51):

“*Ngawihkeun* (menyanyikan lagu) merupakan suatu kebiasaan dari generasi-generasi selanjutnya dalam sekar pada karawitan Sunda yang bermuara dari berbagai gaya sekaran yang ada disetiap daerah di Jawa barat, sekar yang banyak disajikan dalam acara khusus seperti tembang cianjuran dan sekar kawih kacapian”

Seperti yang telah diuraikan di atas bahwa sekar kawih (vocal) pada seni tradisi karawitan Sunda sangat menarik untuk dibahas, terutama dari teknik vokalnya, yang sangat berbeda pengolahannya karena harus memiliki musikalitas

yang baik untuk menyajikannya, apalagi ketika sekar itu dinyanyikan dalam bentuk layeutan swara (rampak sekar). Maka dengan hal tersebut, setelah diadakannya penelitian pada teknik vocal layeutan swara (rampak sekar) karya mang Koko Koswara terutama pada dua lagu Badbinton dan lagu Lingkung lembur banyak sekali yang peneliti dapatkan analisis dan mendapatkan keunikan tersendiri. Hal ini diharapkan dapat menambah wawasan tentang vocal yang telah peneliti pelajari diperkulihan selain untuk pendokumentasian, agar rampak sekar pada seni karawitan sekar tradisi, tetap menjadi khasanah seni Jawa Barat yang tetap dikenal masyarakat luas.

Untuk mengatasi masalah-masalah tersebut, diperlukan sebuah upaya dalam melestarikan dan mengembangkan sekar kawih pada layeutan swara (rampak sekar), maka peneniliti mengangkat teknik vocal pada layeutan swara (rampak sekar) pada lagu Badbinton dan lingkung lembur karya cipta mang Koko Koswara maestro karawitan Sunda. Maka tersusunlah dalam skripsi ini, akan lebih terdokumentasikan dan lebih dikenal lagi oleh masyarakat luas, khususnya di dikota Bandung dan Jawa Barat pada umumnya. Melalui penelitian dan pendokumentasian secara ilmiah diharapkan sebuah lembaga pendidikan, khususnya Unpas, dapat dipercaya masyarakat dalam melestarikan dan mengembangkan sekar kawih layeutan suara (rampak Sekar), yaitu dengan melalui pengenalan dan dapat dijadikan rujukan pada seni vokal (sekar) lainnya dalam karawitan Sunda.

Dari hasil temuan dan dari hasil pencarian data dilapangan, peneliti telah mencoba menganalisis beberapa teknik vocal *layeutan* swara pada rampak sekar (sekar Kawih) karya mang Koko Koswara. Maka rasa khawatir akan hilangnya potensi minat kaum remaja, terutama pada sekar kawih rampak sekar dari karya mang Koko dan karya lagu lainnya terbantahkan. Maka berkaitan dengan analisis pada teknik vocal layeutan swara (sekar Kawih) karya mang Koko koswara tersebut, peneliti menganalisis dari teknik vokalnya, yang sangat diharapkan bermanfaat untuk peneliti sebagai mahsiwa seni musik Unpas. Selanjutnya, hasil dari inventarisasi dan analisis tersebut peneliti coba implementasikan sebagai salah satu bentuk pelestarian pengembangan dalam sekar kawih (vocal) pada seni

karawitan tradisi Sunda. Maka melalui rencana penelitian ini, peneliti mengambil judul “**Analisis Teknik Vokal (*Sekar Kawih*) Layeutan Swara Populer Karya Mang Koko Pada lagu Badminton dan *Lingkung Lembur*”**. Dengan harapan dari adanya pembendaharaan “teknik vocal pada *layeutan* swara (rampak sekar) kawih karya mang Koko Koswara, dan secara tidak langsung akan menjadi sebuah sumber belajar bagi mahasiswa, dan ini akan menambah khasanah pendokumentasian *sekar kawih* pada karawitan Sunda dalam pengembangan seni budaya daerah, yang tetap dikenal dan terus berkembang mengikuti perubahan jaman.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah dikemukakan sebelumnya, maka peneliti merumuskan permasalahan kedalam pertanyaan yang akan dipaparkan sebagai berikut:

1. Bagaimanakah teknik vocal layeutan swara pada lagu badminton dan lagu lingkung lembur karya mang Koko Koswara?
2. Sejauh manakah perkembangan *Pasangiri Angggana sekar, Layeutan swara*, dan *Rampak Sekar* saat ini ?

1.3 Batasan Masalah

Penelitian ini membahas sekitar teknik khusus vocal pada *Layeutan Swarakarya Populer Mang Koko*. (point: penjelasan kalimat pertama dan pengembangan dari rumusan masalah)

1.4 Tujuan Penelitian

Adapun tujuan dari penelitian teknik vocal pada layeutan swara (rampak sekar) karya mang Koko Koswara ini adalah sebagai berikut:

1. Mengetahui aspek teknik vocal pada layeutan swara dan rampak sekar populer dari karya mang Koko Koswara.
2. Mencari kemungkinan baru atau menata ulang beberapa teknik vokal pada layeutan swara karya mang koko agar mempermudah proses pembelajaran atau pelatihan layeutan swara.

3. Ditemukan berbagai hasil analisis, yang sangat bermanfaat bagi peneliti dalam mengetahui teknik sekar pada sekar karawitan Sunda.
4. Diketuinya teknik sekar pada metode latihan layeutan swara (rampak sekar), yang memiliki keragaman bentuk sekar yang berbeda.

1.5 Manfaat Penelitian

1. Manfaat Teoritis

Hasil ini diharapkan bermanfaat bagi perkembangan ilmu seni, khususnya seni karawitan Sunda (musik) dan hal ini juga penting untuk dijadikan sumber referensi penelitian seni seni tradisional dan seni vocal (sekar kawih) lainnya.

2. Manfaat Praktis

- a. Hasil penelitian ini diharapkan dapat menumbuhkan wawasan generasi muda, sehingga mereka lebih mengenal jati dirinya sendiri. dengan demikian, diharapkan tumbuh dan hidup pikiran kritis dan selektif terhadap seni budaya..
- b. Hasil penelitian ini diharapkan dapat membangkitkan minat untuk memelihara dan melestarikan rampak sekar.
- c. Hasil penelitian ini diharapkan dapat membantu dalam upaya pelestarian dan pengembangan senivocal pada tradisi karawitan Sunda

1.6 Sistematika Penulisan

Dalam sistematika penulisan terdiri dari beberapa unsur yaitu sebagai berikut:

BAB I

PENDAHULUAN

Bab ini mencakup latar belakang, perumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, lokasi penelitian, metode penelitian, dan sistematika penulisan yang dipakai.

BAB II

LANDASAN TEORI

Bab ini berisi informasi-informasi yang bersifat teoritis dan ilmiah, baik bersumber dari buku ilmiah, jurnal ilmiah, atau sumber kepustakaan lainnya yang berhubungan dengan topik penelitian yang sedang dilakukan.

BAB III

METODE PENELITIAN

Bab ini menjelaskan metode yang digunakan dalam penelitian, baik penjelasan tentang metode yang dipakai, teknik dan instrumen. Bab ini juga berisi penjelasan rinci perihal pengumpulan data, analisis data, dan penyajian analisis data.

BAB IV

DATA PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

Bab ini berisi data-data yang diperoleh, baik data yang di ambil melalui observasi, wawancara, diskusi, catatan-catatan dan rekaman, yang kemudian diuraikan, diklasifikasi, dibuat tabel/bagan dan kemudian dianalisis pada sub bab pembahasan.

BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

Bab ini berisi penjelasan yang merupakan jawaban atas pertanyaan yang diajukan pada perumusan masalah dan juga saran penulis atas kesimpulan yang didapat.

BAB II

LANDASAN TEORI

2.1. Sekar Dalam Karawitan

Seperti yang dikemukakan Tardi Rustandi (2008:61), Keterampilan berolah vocal lewat penciptaan serta penyajian lagu dua suara atau lebih tidak semudah lagu satu suara, maka keterampilan berolah vocal sangat dibutuhkan. Hal ini penting untuk dijadikan kajian analisis ketiorian dalam sekar kawih mang Koko Koswara, sehingga banyak sekali referensi yang dikemukakan oleh para ahli tentang seni karawitan Sunda, baik berupa sekaran, gending instrumentalia, dan sekar gending.

Dalam pembagian seni karawitan, terutama sekar karawitan dalam seni tradisi karawitan Sunda mempunyai pengertian, seperti yang dikemukakan oleh (Atik Soepandi, 1976:9) sebagai berikut:

1. Karawitan Sekar adalah seni suara yang diungkapkan atau dihidangkan dengan suara mulut, baik oleh juru sekar/pesinden atau oleh wirah suara. yang terdiri dari jenis, yaitu :
 - a. Mamaos ialah karawitan vocal yang beirama bebas contohnya pupuh, papantunan, jejemplangan, dedegungan, rancangan,
 - b. Kawih ialah karawitan sekar yang terikat oleh wiletan dan aturan-aturan tertentu.
2. Karawitan Campuran adalah seni suara campuran antara sekar dengan gending. Dalam cara menghidangkannya sebagai berikut:
 - a. Sekar, karawitan campuran yang menonjolkan sekar misalnya: kliningan, celempungan dsb.
 - b. Sekar gending adalah karawitan campuran di mana hidangan sekar dengan gendingnya itu seimbang.

Kemudian Tardi Rustandi (2008:22) mengemukakan pendapatnya juga bahwa sekar irama bebas seperti pada lagu pupuh, Cinjuran, Ciawian penyajiannya menggunakan irama merdika, yaitu irama yang panjang

pendeknya ditentukan oleh penyaji sesuai dengan sifat lagu serta keperluan ekspresinya. Sementara hasil wawancara dengan Sonyi Kartika Windyagiri (Desember,2018) mengemukakan bahwa sekar irama tandak adalah sekar (vocal) yang memiliki aturan tetap irama panjang pendeknya tetap. Hal inilah yang menjadi keunikan dalam sekar kawih pada seni karawitan Sunda, dimana vocal pada karawitan Sunda memiliki karakter tersendiri, baik dari isi lirik lagu, nada melodis, irama, dan iringan musiknya.

2.2.Rampak Sekar dan layeutan sawara Pada Hakikat Makna

Pada bagian rampak sekar dan layeutan swara dari lagu-lagu dan vokalnya, memiliki irama merdeka bebas dan tandak, maka maknanya sebagai curahkan pikiran dan perasaan untuk berkomunikasi antara penyanyi (juru sekar) dengan iringan musiknya (gending). Sedangkan pada hakikatnya pada rampak sekar bagi pendengarannya adalah sebagai:

- a. Bahasa Emosi, dimana seni suara (sekar kawih) pada vokal dapat mengungkapkan perasaan riang, agung dan gembira.
- b. Bahasa Nada, karena suara dapat didengar dalam melodis pada vokal, yang dikomunikasikan pendengarnya.
- c. Bahasa Gerak, gerak pada nada melodis tergambar pada birama (gerak/ketukan yang teratur), pada irama (gerak/ketukan panjang pendek, tidak teratur), dan pada melodi (gerakan tinggi rendah).

Maka dengan demikian bernyanyi pada anggana, rapak sekar, dan *layeutan swara* merupakan suatu kegiatan yang menarik dan dapat memberikan ruang emosional bagi yang menyanyikan dan pendengarnya. Maka secara umum bermain anggana, layeutan swara, dan rampak sekar dengan baik akan lebih berfungsi sebagai aktivitas motorik halus dari kepekaan ritmik, melodis, dan harmonisasi dalam bernyanyi. Menurut Ubun Kubarsah (wawancara, November 2018) “*Ngawihkeun layeutan swara atawa rampak sekar, lamun teu dileukeunan, moal bisa-bisa, jadi kudu keyeng jeung pareng pasti bisa dikawihkeun bareng*. Mengenai sekar menurut Ida Rosida (wawancara, 31 Januari 2019) bahwa anggana adalah

sekar yang dinyanyikan sendiri, dan rampak sekar dinyanyikan secara rampak bersama, serta layeutan swara yang dinyanyikan dengan mengeloh suara 1,2,3, tekadang sampaidengan 4 suara. Sementara Tardi Ruswandi (2008:160) mengemukakan tentang rampak sekar, bahwa sekar yang disajikan oleh beberpa orang vokaliis (kooor).

Hal inilah yang perlu untuk diperhatikan, bahwa dalam seni karawitan Sunda Sekar (vocal) memiliki peran penting dalam mengolah ruang dinamika seni karawitan Sunda untuk lebih berkembang berdasarkan kultur sosial masyarakatnya.

2.3.Komponen Pada Seni Karawitan

2.4.1.Surupan

Atik Soepandi (1985:18), yang dimaksud dengan *surupan* disini, yaitu sama artinya dengan *laras* di Jawa Tengah,*saihdi* Bali, sementara dalam istilah musik disebut tangga nada. Sedangkan RA.Machyar (1985:22), bahwa *Surupan* yang dipergunakan di dalam karawitan Sunda dapat dibedakan menjadi *Salendro*, *Degung*, dan *Madenda*. Dengan susunan interval (jarak nada) sebagai berikut:

Salendro : S . .G . .P . . .L . .B s
 212 212 282 212 282

Salendro Pedantara : S . .G . .P . .L . .B . . .s
 212 212 212 212 212

Surupan Degung : 15 4 . . .32 1
 400 80 240 400 80

Surupan Madenda : 2..15 . .4 32
 80 400 240 80 400

Keterangan : Angka-angka di atas dinyatakan dengan Cent Hz.

S = *Singgul*, G = *Galimer*, P = *Panelu*,

L = *Loloran*, B = *Barang*, s = *Singgul Alit*.

Selain *surupan* di atas terdapat *Surupan Pelog* yang susunan intervalnya sebagai berikut:

S . . . G . . . P L . . . B s

x x y x y

x = 1331/3 Cent Hz

y = 400 Cent Hz

2.4.2.Papatet atau Lagon

Papatet atau *Lagon* adalah susunan interval yang berdasarkan *kempyung*. Baik di dalam *surupan Salendro* maupun *Pelog Pancanada* (R.A Machjar, hal 30). Terdapat 4 lagon sebagai berikut:

Papatet Nara Dina (Na-Da) Na ti la da mi na

Papatet Dewiningtaman (Da-Ti) Da mi na ti la da

Papatet Tunjung Mekar (Ti-Mi) Ti la da mi na ti

Papatet Mawar Lumayung (La-Na) Mi na ti la da mi

Papatet Layuan Nagasari (La-Na) La da mi na ti la (Bukan lagon)

Layuan Nagasari dikatakan bukan *lagon* atau modus, sebab interval La-Na bukanlah interval *kempyung*.

Di dalam musik, sebutan modus atau *lagon* dapat disejajarkan dengan jenis tangga nada. Misalnya: Tangga nada Doris, Tangga nada Firgis, Tangga nada Mayor, Tangga nada Minor, dan sebagainya.

2.4.3.Ambahan Sora

Yang dimaksud *ambahan sora* menurut Kos Warnika (wawancara, 12 Desember 2018) adalah batas kemampuan seseorang untuk menjangkau nada paling tinggi dan nada yang paling rendah (ambitus). Sementara menurut Sony Reza Windygiri (wawancara, 18 Januari 2019), Ini ada hubungannya dengan komposisi nada yang disusun oleh pencipta, jangan sampai suatu lagu tidak dapat dijangkau oleh penyanyi. Sementara

menurut Sopandi dan Oyon (1980:20), bahwa ambahan sora atau ambitus sangat menentukan tahapan konsumen, terutama konsumen remaja, orang tua, serta anak-anak. Alangkah baiknya pada sekar kawih anak, remaja, dan dewasa diperhatikan teknik vokalnya (sekar). Dengan demikian, ambitus pun sangat perlu diteliti sejauh manakah yang dapat dicapai oleh anak-anak, remaja, dan dewasa dan ambitus manakah yang dipergunakan dalam komposisi sekar *kawih* (layeutan suara) yang baik.

2.4.4. Irama atau Wirahma

Yang dimaksud irama disini meliputi:

- a. Maat
- b. Ritme
- c. Laya/Tempo

2.4.5 Maat

Maat adalah pergantian tekanan ringan (arsis) dengan tekanan berat (tesis) secara teratur di dalam suatu *matra* (*wiletan*).

Maat tertua di dunia adalah *maat biner* yang biasa disebut *maat perduaan*. Misalnya : / a a b / a a b /

a adalah arsis dan b adalah tesis dalam karawitan. Sedangkan dalam musik penempatan arsis dan tesis seperti dibawah ini:

a a / b a a / b .

Maat biner ini sangat banyak dipergunakan di dalam dunia karawitan, kecuali lagu-lagu baru yang membutuhkan konsep *maat tertner*, dan dalam lagu *kawih barudak* pada lagu *Geber-geber Hihid Aing* (Soepandi dan Oyon, 1985:21).

2.4.6.Ritme

Tentang ritme merupakan panjang pendeknya dan keras lembutnya, serta berat ringannya suatu lagu. Pada ritme intinya akan dapat dikatakan tentang jiwa lagu, tanpa adanya ritme pada suatu lagu terasa mati. Maka dalam pengertian lain ritme merupakan harga nada.

Uraian tentang harga nada sebagai berikut:

- a. Nada penuh = 4 ketukan, misal 1 . . .
- b. Nada setengah = 2 ketukan, misal 1 .
- c. Nada seperempat = 1 ketukan, misal 1
- d. Nada seperdelapan = $1/2$ ketukan, misal $j . 1$
- e. Nada seperenambelas = $1/4$ ketukan, misal $j . j k . 1$

Maka dengan adanya informasi, kita dapat mengetahui harga-harga nada manakah yang biasa dipergunakan di dalam lagu-lagu *kawih* (Soepandi, 1985:21).

2.4.7.Laya / Tempo

Pada *Laya* atau tempo merupakan ukuran waktu yang akan dipergunakan untuk menyanjikan satuan harga nada. Misalnya, di dalam satu menit suatu nada atau suatu satuan harga nada sejumlah 80 kali, maka *laya* atau tempo dinyatakan dengan $1/80$.

Pada dasarnya, *laya* dapat dibedakan menjadi 3 macam yaitu *Laya Wilambita* (lambat), *Laya Madya* (sedang), dan *Laya Druta* (cepat). (Soepandi, 1985:21). Dari ketiga macam tempo itu diperinci lagi menjadi bermacam tempo. tetapi sebagai bahan informasi pada penelitian ini cukup dengan 3 macam *laya*.

2.5.Tingkatan Laya (Tingkatan Embat)

Di dalam karawitan Sunda *laya* bisa dinamakan *embat*. Tingkatan *laya* bisa disebut tingkatan *embat*. Yang disebut *embat* adalah penyempitan dan pelebaran ruang *matra* atau birama. Menurut (Soepandi,

1985:22) Yang dimaksud dengan penyempitan ruang *matra* ialah sebagai berikut:

Dari | | | menjadi | | , dan sebagainya. Pelebaran ruang *matra*. Umpamanya dari | | | menjadi | | | | |

Di dalam karawitan Sunda terdapat beberapa macam tingkatan *embat* yaitu :

Gurudugan : | |

Satengah wilet : | | |

Sawilet : | | | | |

Dua wilet : | | | | |

| | | | |

Lalamba (Empat wilet) : | | | | |

| | | | |

| | | | |

| | | | |

2.5.1. Kalimat Lagu

Pada sekumpulan nada terkecil yang mengandung arsis dan tesis, disebut *motif*. Misalnya : .2 1 . .3 4 5, 4 5 ! . dan sebagainya. Bila motif satu dengan motif yang lain digabungkan, disebut *wujud*. Umpamanya: .2 1 3 . 3 4 5 . dan sebagainya. Maka wujud disatukan dengan wujud yang lain, disebut *padang* atau *ulihan.*, dan *padang* yang satu digabungkan dengan *ulihan* yang dinamakan kalimat lagu.

Intinya secara garis besar, pada kalimat lagu ada 3 macam yaitu kalimat lagu kecil, sedang dan kalimat lagu besar. Dan pada umumnya yang disebut kalimat lagu kecil (alit), yang dipergunakan tingkatan *embat gurudugan* hingga tingkatan *embat sawilet*, kalimat lagu sedang mempergunakan tingkatan *embat dua wilet* sampai dengan *lalamba* (Soepandi, 1985:23).

Maka bila kita melihat pembagian kelompok lagu seperti di atas, maka lagu-lagu pada sekar *kawih* layeutan suara aka berkaitan dengan pengolahan harmoni dalam sekar (vocal). Dalam teori harmoni menurut M.Suharto (1992:72) adalah keselarasan bunyi, yang secara teknis meliputi susunan, peranan dan hubungan dari sebuah paduan bunyi dengan sesamanya. Sementara Jamalus mengemukakan (1998:1) pengertian bentuk dan struktur lagu yang berhubungan dengan musik.

2.6.Tentang Harmoni

Seperti yang dikemukakan Jamalus (1988:90) Harmoni atau paduan nada atau lebih, yang berbeda tinggi rendahnya dan dibunyikan secara serentak. Dasar dari paduan nada tersebut ialah *triad*. Lebih lanjutnya Kodijat (1986:32) mengatakan harmoni adalah selaras, sepadan, bunyi serentak menurut harmoni, yaitu pengetahuan tentang hubungan nada-nada dalam akor, serta hubungan masing-masing akor.

BAB III

METODE PENELITIAN

3.1. Jenis Penelitian

Dalam metode penelitian Koswara (1993:35) berpendapat bahwa metode adalah rencana penyelesaian masalah dalam (penelitian) yang menyeluruh dengan urutan yang sistematis dengan cara menggunakan pendekatan, strategi, teknik, dan alat tertentu untuk mencapai suatu tujuan yang diinginkan. Dalam penelitian ini metode yang digunakan adalah Metode Penelitian Deskriptif dengan Pendekatan Kualitatif. Metode Penelitian Deskriptif menurut Engkoswara, (1993:68) bertujuan untuk membuat deskripsi (gambaran) mengenai fakta-fakta dan sifat populasi atau objek penelitian tertentu (misalnya siswa) secara sistematis, logis, faktual, dan akurat. Penelitian ini lebih cenderung terhadap onjek penelitian yang sedang berlangsung pada situasi kini (pada saat melakukan penelitian).

Adapun alasan peneliti menggunakan Metode Penelitian Deskriptif dan Pendekatan Kualitatif ini, bertujuan untuk mencari informasi faktual yang mendetil tentang gejala yang ada pada objek penelitian, serta untuk menggambarkan mengenai situasi (kemampuan, keinginan, pendapat, dan lain-lain) atau kejadian-kejadian tertentu.

3.1.1. Lokasi dan Subjek Penelitian

Adapun penelitian yang dilaksanakan di Yayasan Cangkurileung dipimpin ibu Ida Rosida, S.Sn (putri ke 6 Mang Koko Koswara) dengan alamat perumahan Pasir Pogor Jl, Kencana Indah blok I no.13 B, kota Bandung, Belakang Metro kota Bandung km 2 dari Metro Bandung. Dan penelitian juga dilakukan di beberapa narasumber lainnya seperti di rumah kang Sony, abah Koswarnika, Ubun Kubarsah, dan senian lainnya. Sementara dalam penelitian kualitatif ini, maka sumber data bersifat langsung hasil dari lapangan, yang telah dilakukan dalam penelitian langsung di lapangan.

3.1.2. Prosedur Penelitian

Dengan mendapatkan hasil penelitian yang lebih baik dan memenuhi data dilapangan, maka diperlukan langkah-langkah yang tepat tersebut, dapat dipastikan hasilnya akan sangat baik. maka penelitian telah dilaksanakan pada semester ganjil dan genap tahun ajaran 2018/2019, yaitu antara bulan November 2018 sampai bulan Januari 2019. Dengan prosedur sebagai berikut :

1. Persiapan Penelitian

a. Survei

Survei yang dilakukan oleh peneliti disini adalah meninjau secara langsung lokasi penelitian yang akan dijadikan objek penelitian yaitu Yayasan Cangkurileung daerah Ciwastra Pasir Pogor kota Bandung.

b. Menentukan Judul dan Topik Penelitian

Setelah melakukan survei lokasi yang akan dijadikan tempat penelitian, maka langkah selanjutnya adalah menentukan judul penelitian yang diikuti oleh rumusan masalah.

c. Pembuatan Proposal

Berdasarkan hasil survei di lapangan, selanjutnya disusunlah proposal penelitian dan diujikan oleh dewan skripsi, dan selanjutnya perbaikan berdasarkan masukan dari hasil sidang proposal, sebagai bahan perbaikan.

d. Menyelesaikan Administrasi Penelitian

Setelah proposal disetujui oleh dewan skripsi, maka langkah selanjutnya yang harus diselesaikan sebelum melaksanakan penelitian adalah menyelesaikan masalah administrasi yang berhubungan erat dengan surat perizinan.

2. Pelaksanaan Penelitian

Setelah melakukan kegiatan persiapan yang cukup baik, selanjutnya peneliti melakukan penelitian sesuai dengan prosedur penelitian yang sudah ditentukan pada BAB III. Langkah-langkah penelitian ini dilakukan peneliti dengan cara terjun langsung ikut serta dalam proses pembelajaran yang berlangsung di Yayasan seni budaya (YCMK) “Cangkurileung mang Koko pimpinan Ida Rosida, yang akan diteliti. Pada proses penelitian, peneliti melakukan pengambilan data mulai dengan kegiatan observasi, wawancara, studi dokumentasi, mencatat kegiatan proses penelitian dan kajian terhadap berbagai literatur yang sesuai dengan karakteristik data dan permasalahan yang akan dikaji.

3. Menyusun Laporan Penelitian

Pada bagian akhir kegiatan penelitian, peneliti mulai dengan proses penyusunan laporan penelitian. Proses penyusunan laporan ini dilakukan dengan cara menyusun berbagai data yang didapat pada saat proses penelitian berlangsung. Laporan yang dibuat peneliti dilakukan sesuai dengan rambu-rambu yang telah ditentukan oleh Universitas Pasundan Bandung

3.1.3. Teknik Pengumpulan Data

Dalam penelitian ini juga menggunakan metode pengumpul data. Pengumpulan data ini merupakan alat ukur penelitian yang sangat penting dalam menjaring berbagai data. Menurut (Arikunto, 2006:149) metode pengumpul data adalah cara-cara yang ditempuh untuk memperoleh data, metode pengumpulan data pada hakikatnya disesuaikan dengan jenis penelitian yang akan dilaksanakan. Bahwa dalam penelitian kualitatif yang menjadi instrumen utama penelitian adalah peneliti itu sendiri. Dalam pelaksanaan pengumpulan data, peneliti dibantu dengan beberapa alat pengumpulan data, antara lain :

1. Observasi

Dalam observasi, yang merupakan teknik pertama yang dipergunakan dalam penelitian dengan melakukan kunjungan ke narasumber (Ibu Ida Rosida S.Sn, dan beberapa tokoh seni Karawitan Sunda, khusus bidang sekar kawih) di Yayasan Cangkurileng dan lembaga pendidikan tinggi seni dalam menggali teknik vocal pada rampak sekar.

2. Catatan Lapangan

Catatan lapangan, yaitu berisi catatan-catatan selama proses pengambilan data yang dilakukan saat proses penelitian berlangsung.

3. Pedoman Wawancara

Pedoman wawancara yang berisi pertanyaan yang diajukan pada saat penelitian.

4. Kamera dan Alat Perekam

Kamera untuk mengambil foto pada saat proses penelitian, dan alat perekam untuk merekam objek lagu *kakawihan barudak* di lapangan (dokumentasi).

3.1.4. Teknik Analisis Data

Untuk analisis data dalam penelitian merupakan langkah penting setelah pengumpulan data, yang memungkinkan peneliti memberikan makna terhadap data yang dikumpulkan. Analisis data merupakan tahap penting karena peneliti dihadapkan pada data yang beraneka ragam.

Tahapan yang dilakukan peneliti dalam menganalisis data adalah:

a. Reduksi Data

Adapun kegiatan mereduksi data merupakan kegiatan merangkum data dari berbagai aspek permasalahan yang diteliti untuk membantu dalam penyederhanaan, pengabstrakan, transformasi data kasar yang telah diperoleh di lapangan berupa catatan atau bentuk lainnya yang merupakan hasil studi literatur, wawancara, dan observasi.

b. Penyajian Data

Penyajian data diarahkan agar data hasil reduksi tersusun dalam pola hubungan, sehingga semakin mudah dipahami. Dalam penyajian data, data yang telah direduksi kemudian dianalisis berdasarkan permasalahan yang telah dirumuskan. Setelah data tersusun menurut pertanyaan penelitian, kemudian disajikan data-data teori yang mendasarinya.

c. Vertifikasi Data

Untuk vertifikasi data digunakan untuk memeriksa kembali data-data yang diperoleh melalui observasi, data wawancara, angket dan dokumentasi. Tujuan vertifikasi data yaitu agar data yang diperoleh menjadi valid. Setelah data disajikan, peneliti menganalisis kembali data tersebut dan dibandingkan dengan teori yang mendasarinya kemudian diuraikan. Setelah melakukan analisis data yang dikaitkan dengan teori, kemudian peneliti menarik kesimpulan yang didasarkan pada reduksi data dan penyajian data yang merupakan jawaban atas permasalahan yang diangkat dalam penelitian

BAB IV

DATA DAN PEMBAHASAN

Dalam bab ini akan dideskripsikan data secara menyeluruh tentang vokal (sekar) layeutan Swara populer karya mang Koko Koswara pada lagu Badbinton dan lagu lingkung lembur. Adapun materi topik yang dianalisis adalah tentang tehnik vocal (*sekar kawih*), yang berkaitan juga dengan rasa musikal pada sekar kawih layeutan swara populer mang Koko Koswara dengan langsung terjun ke Yayasan Cangkurileung mang Koko (YCMK), pimpinan ibu Ida Rosida, dan narasumber lainnya, yaitu kang Sony Reza Windyagiri, serta bapak Engkos Warnika. Adapun Lokasi Yayasan Cangkurileung ini bealamat Jalan Pasir Kencana I, blok B no. 13 Konplek Perumahan Pasir Pogor Indah Ciwastra kota Bandung Jawa Barat Km 2 dari Metro Bandung.

4.1. Penyajian Data

Pada penelitian perlu adanya metode yang dipergunakan, terutama dalam pengumpulan data, sehingga nantinya secara tidak langsung akan dibahas secara detail pada pembahasan ini. Sementara data yang diperoleh adalah dari tempat penelitian, yang disesuaikan berdasarkan dengan fakta yang ada, dan akan disesuaikan pula dengan data, terutama dalam pengumpulan dari beberapa data yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya. Pada penelitian skripsi, peneliti telah mencoba melakukan pengumpulan data yang diperlukan dalam menganalisa dari karya mang kko Koswara, terutama pada sekar layeutan swara. Maka untuk mengobservasinya secara langsung

pada Yayasan Cangkurileung mang Koko (YCMK), yang berada Pasir Pogor kota Bandung, dan ini langsung kelokasi, yang disesuaikan dengan fakta yang ada dilapangan dengan menggunakan teknik observasi, wawancara, dan dokumentasi yang dijelaskan dengan bentuk analisisnya.

Adapun keberhasilan dari teknik vocal pada sekar kawih karya-karya mang Koko Koswara terutama pada dua lagu unggulan, yaitu lagu Badbinton dan Lingkung lembur yang populer dimasyarakat, ini merupakan titik keberhasilan dari bimbingan para pelatihnya, dalam memberikan teknik sekar (vocal) pada setiap proses latihan rampak sekar dari berbagai usia. Dan semua proses pembinaan sekar karya mang Koko yang menyebar diseluruh Jawa Barat, semuanya di bawah kendali Yayasan Cangkurileung Mang Koko pimpinan Ida Rosida, S.Sn.

4.1.1. Lokasi Yayasan Cangkurileung

Yayasan cangkurileung berlokasi di perumahan Pasir Pogor Indah Jalan Kencana I, blok B no.13 Kecamatan Buah Batu, kota Bandung Provinsi Jawa Barat 1 Km dari jalan utama Metro. Yayasan Cangkurileng (YCMK) Bandung ini ketua Yayasannya ibu Ida Rosida, S.Sn. (merangkap pengurus YCMK) dan merupakan narasumber utama. Sementara narasumber lainnya adalah kang Sony yang beralamat di Asri Pondok Endah 3, no 16 B (narasumber teknik vokal), dan Kos Warnika yang beralamat di Komplek Megabrata no. 74 desa Margasari kec. Buah Batu (narasumber data dokumentasi karya mang Koko Koswara).

4.1.2. Anggana, Rampak Sekar, dan Layoutan Swara

Oyon Sofyan (1985:15) mengemukakan bahwa kawih adalah bahasa ikatan yang merupakan curahan rasa, yang disajikan memerlukan lagu, diantaranya anggana sekar dan layoutan swara. Sementara hasil wawancara peneliti dengan Kang Sony (18 Desember, 2018) mengemukakan bahwa, *Anggana Sekar* dan *rampak sekar* adalah dari kata *sekar* , yang mengartikan beberapa definisi menurut bahasa Sunda. *Sekar* adalah *calacah roko*, tetapi untuk konteks karawitan sekar ini berada di dalam ranah vokal dan itu belum berbentuk. Banyak sekar di

Sunda beberapa contohnya ada tembang Sunda Cianjuran, kawih kepesindenan, sekar dalam, sekar beluk, dan masih banyak lainnya.

Anggana sekar sebenarnya kalau dibandingkan anggana sekar dan rampak sekar itu bedanya teknik pembawaan saja bukan jenis musik, kalau anggana sekar itu bernyanyi sendiri atau solo, kalau rampak sekar nyanyi bersama sama tetapi rampak sekar dibagi menjadi dua yaitu ada unison tetapi ada juga layeutan swara yang memiliki beberapa tingkatan dengan notasi yang berbeda jadi kurang lebih ada empat, ada sekar solo, sekar caturan, rampak sekar, layeutan swara, makin kesini karna banyak dipengaruhi musik pop terkadang dalam satu lagu ada yang duet dan itu beda dengan sekar catur, kalau sekar catur itu dialog tapi dilagukan dan ada konflik tetapi beda dengan duet yang menyanyinka lagu utuh yang dinyanyikan oleh dua penyanyi contoh seperti lagu “karisma cinta” Broeri, jadi perbedaan sekar catur dan duet dari segi liriknya, kalau catur memiliki konflik atau lebih tanya jawab dari segi lirik seperti orang ngobrol, kalau duet biasanya dari puisi yang dibagi bagannya menjadi vokal 1 dan vokal 2.

4.2. Bentuk Analisis Pada *Layeutan Swara* dan *rampak Sekar*

Dalam rampak sekar ada yang satu suara, ada yang dua sampai tiga tingkatan mengapa kang sonny tidak menyebutkan empat karena standarisasi dari karya mang Koko hanya sampai tiga suara belum ada yang empat. Pada rampak sekar, yang memiliki tingkatan empat suara itu adanya di dalam layeutan swara itupun pengembangan dari kreativitas kang sonny sendiri, kalau dari karya mang Koko masih tiga tahapan suara dan bebas tidak ada pakem suara paling yang jadi patokan utama, yaitu nada yang digunakan tidak lepas dari laras pelog, salendro, degung madenda, dimana para kreator memiliki gaya dan racikan masing-masing jadi tidak ada patokan khusus dalam kreasinya.

Karya-karya sekar kawih mang Koko Koswara terlebih dahulu ada awlanya dibuat anggana sekar dan dikembangkan menjadi rampak sekar atau layeutan swara, tetapi ada juga yang dibuat khusus untuk rampak sekar dan tidak bisa dibawakan satu orang contoh seperti lagu leugiteun itu pertamanya anggana sekar tetapi dikembangkan menjadi layeutan swara kita bebas ingin membawakanya

yang mana, tetapi beda dengan lagu kamuning sudah jelas harus dibawakan secara sama-sama yaitu layeutan swara. Pada intinya kebebasan ini, tetap yang menjadi dasarnya adalah tidak lepas dari laras surupan yang ada dan embat atau tempo, termasuk progres dan birama, yang harus kita akui dengan menggunakan komposisi musik barat. Maka dalam hal ini musik Sunda (karawitan), masih kalah karna masih tergantung di $\frac{3}{4}$ dan $\frac{4}{4}$ itupun $\frac{3}{4}$ jarang digunakan di dalam lagu Sunda, dan harus jujur belum ada yang berani memaikan diluar $\frac{4}{4}$.

Dan kalau ada yang mencoba keluar dari $\frac{4}{4}$ atau $\frac{3}{4}$ itupun masih dianggap remeh oleh kreator sesepuh dan para pengaggum mang koko, karena merasa gak nyaman kalau keluar dari $\frac{3}{4}$ dan $\frac{4}{4}$ Cuma ada kelebihanannya di tembang (sekar merdika), yang tidak menggunakan birama dalam karya tersebut itupun menjadi keunggulan di lagu Sunda dibanding lagu barat, yang memiliki nilai estetik. Sementara menurut kang Sonny (wawancara, 18 Desember 2018) bahwa dalam sekar kawih mempunyai istilah sendiri pada sekar, yaitu tentang wiletan dalam arti tidak memiliki bar tetapi rasa dan nilai estetikanya tetap ada, jadi kalau di Sunda kalau mau dipatok, dipatok sekalian kalau mau bebas, bebas sekalian.

4.3. Pasanggiri Rampak Sekar Jarang diselenggarakan

Wawancara dengan kang Sonny (Desember 2018) : alasanya jarangnya penyelenggaraan pasanggiri anggana dan rampak sekar (layeutan swara), di antaranya adalah sebagai berikut:

1. Pelatuhnya susah
Melatih layeutan suara tingkat kesulitannya tinggi karna gak banyak yang paham titilaras atau baca notasi, dan lagu mang koko kesulitannya disini karena sistem notasinya agak rumit dan harus jeli dan sekelas pasang giri pun susah karena ada notasi yang menjebak, bentuk not nya sama tetapi bunyinya berbeda dan pelatih jarah ada yang peka maupun pembaca notasi
2. Para pembuat acara susah mencari peminat
Karna harus melibatkan kurang banyak dan pelatih yang terbatas, melihat gejala ini jadi berkurang para pelaku event, kalau di SMKN 10 masih ada meskipun tidak serutin ketika bu ida masih mengajar di SMKN 10.

Berbeda dengan anggana sekar, yang hanya melibatkan peserta satu orang

3. Perhatian dari pemerintah

Ada gak misalkan “pelatihan untuk guru-guru mengajarkan layeutan suara untuk tingkatan SD,SMP,SMA. Misalkan sekarang kang sonny dan bu Ida Rosida memberikan rutin pembinaan dengan bantuan anggaran rutin dari dinas terkait, mungkin hanya modal dengkul untuk mengajarkan pasti tidak akan terlaksana bila tidak ada perhatian dari pemerintah

Tetapi tidak menutup kemungkinan acara tersebut untuk diadakan tetapi kita jangan lihat dari kuantitas, tapi kualitas. Kalu kualitasnya bagus nanti kuantitas mengikuti dan panitia siap rugi

Maka munculah pertanyaan, pada lagu sekar kawih mang Koko, yaitu anggana sekar dan layeutan swara, yang paling banyak disukai atau populer dimasyarakat itu lagu apa? Terlalu banyak dan tidak bisa ditebak harus melakukan survei dan angket tapi kalau menurut penelitian, pertimbangan estetis, pertimbangan konteks dan tekstual. Menurut kang Sonny, kalau lagu anggana sekar sangat beragam seperti pada lagu religi yang populer, yaitu lagu Al-iman dan lagu Hamdan semua masyarakat pasti pada mengenal, apa lagi pengagum mang Koko Kswara sangat menyebar di Jawa Barat.

Adapun beberapa lagu tentang cinta misalkan pada lagu *Jalir*, *Neangan*, dan lagu lainnya seperti tema lagu tentang cinta kepada orang tua lagu *Indung* atau *Duh Indung* itu sangat menyentuh. Sementara lagu-lagu kawih yang bertema nasionalis pada lagu bulan *Langlayangan Peuting*, *Pangungsi Balik*, *Karatagan Pahlawan*, dan *Badminton*. Pada lagu badminton ini sangking sangat terkenal hingga dinyanyikan ulang oleh Benyamin Sueb, sedangkan bertema alam dan kehidupan pada sekar kawih, yaitu pada lagu *Lingkung lembur*, *Ngayuh Hujan*, seta lagu kawih yang dilihat dari tema layeutan swara yang sangat dinikmati pada perpaduan harmoni, modulasi adalah pada lagu *Angin Burit*, *Bulan Dagoan*, dan lagu *Badminton*.

4.4. Analisis Teknik sekar (vocal) dalam Layeutan Swara

Analisis teknik dasar pada sekar anggana dan *layeutan swara* adalah sebagai berikut :

1. Suara
2. Pendengaran

Perbedaanya bagaimana kita menempatkan sebagai penyanyi solo atau anggana sekar kalau menempatkan sebagai rampak sekar, atau *layeutan swara*.

Kalau anggana sekar kita harus punya gaya sendiri, daya improvisasi.

Tetapi jangan terlalu berlebihan karena berbeda dengan musik barat, kalau di Sunda terlalu berlebihan itu dianggap jelek dan merusak dan menjadi hilang karekter lagunya, dan kepercayaan dirinya harus lebih dan punya egoisme sendiri berbeda dengan layeutan, harus tau jenis-jenis suara, warnanya bagaimana, perpaduannya bagaimana, membagi suara 1, 2, dan 3 bagaimana, ketika menjadi penyanyi layeutan harus sadar dan jangan egois dan itu tingkat kesulitannya sangat tinggi karena biasanya penyanyi Sunda atau ngawih sunda terlatih anggana sekar bukan di layeutan swara, jadi sangat susah untuk mengatur egois. Jadi penyanyi layeutan harus sadar kapasitas untuk bersama-sama, harus mendengarkan suara orang lain, harus siap diseragamkan suara, karena tuntutan seni pertunjukan harus ada menarik, dari kata-perkata harus sama. Harus diakui tatanan seni pertunjukan khususnya layeutan swara belum ada yang bagus atau belum maksimal

Wawancara dengan Kos Warnika (28 Desember 2018) mengungkapkan bahwa anggana itu tunggal atau sendiri, kalau rampak nyanyi bersama dengan satu suara berbeda dengan paduan suara, kalau di karawitan paduan suara itu disebut layeutan itu adalah harmonis yang memiliki hingga empat suara, ramapak sekar contohnya disalah satu lagu lemah cai karya pak Mahyar berbeda dengan lagu lemah Cai karya mang Koko Koswara itu dalam bentuk layeutan swara, dan sekar artinya nyanyian.

4.5. Anggana, Rampak, Layeutan Swara Kurang diPasanggirikan

Keterkaitanya layeutan swara itu susah bikinnya, susah melatihnya, susah mengaplikasikannya, berbeda dengan anggana sampai sekarang masih banyak yang menyanyikan karena melatihnya mudah dan mengaplikasikannya mudah dan layeutan swara dewasa ini banyak kendala dari guru atau pelatih karena kebanyakan belum ada yang bisa atau yang benar karna melatihnya susah dan tidak menutup kemungkinan kendala dari pelaku atau yang dilatih. Kesulitannya banyak yang terbawa ke suara satu Lagu sekar kawih mang Koko dan anggana sekar yang paling banyak disukai atau populer bayak sekali tergantung dari tahunnya contoh lagu *Reumis Beureum*,

Gambar 4.1



(dok. Rosikin Wk 2019)

Sajian ibu Ida rosida bersama sonny dan anak didiknya

4.6. Analisis teknik Vokal (sekar) layeutan Swara Lagu Badminton dan lingkung lembur

Ada beberapa hal yang berkaitan dengan tehnik sekar pada layeutan swara (rampak sekar) pada lagu Badbinton dan Lingkung Lembur di bawah ini. Hasil wawancara peneliti denga kang Sonny Recza Windygiri (wawancara,18 januari 2019), yang bertempat di SMKN 10 Bandung mengemukakan bahwa:.

1. Perbedaan teknik sekar suara 1, 2, dan 3 pada lagu Badminton dengan lagu lingkung lembur adalah bahwa dari segi teknik sama saja meskipun berbagai tingkatan, namun beda hanya berbeda nadanya saja. Sedangkan teknik secara vokalnya sama, dan setelah diteliti untuk suara tingkatan satu itu pasti wanita, maka harus berkarakter sopran jadi memiliki nada yang lebih tinggi, kalau yang kedua alto, nah kalau untuk suara tiga dinyanyikan pria yang lebih mumpuni itu adalah karakter suara barito. Dari tiga tingkatan suara tersebut, harus mencakup suara paling rendah dan paling tinggi, tetapi tenor jarang dipakai kalau di komposisi karawitan sunda khususnya di layeutan swara. Secara keseluruhan tekniknya sama tetapi yang berbeda para tingkatan juru sekar atau penyanyi vocal pada karawitan Sunda, yang harus teliti pada saat membaca notasi lagu tersebut, yang tahu perbandingan suara dan bagaimana dalam perbandingannya.
2. Ambahan swara pada lagu-lagu sekar kawih karya mang Koko menurut kang Sony Reza Windyagiri (wawancara, 18 januari 2018), bahwa standarnya dalam lagu degung “*Na*” tinggi atau “*Na*” titik satu tinggi sampai “*Mi*” rendah titik di atas,tetapi kalau untuk di laras medenda paling tinggi itu “*la*” titik tinggi dan “*la*” rendah.
3. Sementara tingkat kesulitan dan kemudahan teknik sekar pada lagu badminton dan lagu lingkung lembur adalah kesulitan lebih kompleks, dimana laras dan surupan itu di lagu badminton, karena itu tingkatanya untuk SMA, SMK atau usia 16 tahun keatas. Hal ini dikarenakan ada beberapa modulasi dibagian-bagian suara satu, dua, dan tiga, kalau untuk lingkung lembur, tidak ada modulasi dan transposisi jadi satu laras murni

dan satu surupan murni. Dalam kesulitan pada lagu lingkung lembur karena ini peruntukannya untuk tingkat Sekolah Dasar, otomatis kendalanya menerapkan kemuridnya dari segi karya lagu sangat mudah. Sedangkan untuk lagu Badminton terkadang tingkat SMA pun belum tentu bias, jadi tingkat kesulitannya sangat tinggi karena ada modulasi dan pembagian suara. Adapun hal lainnya dilagu badminton yang mudah adalah lagu tersebut lebih populer dibandingkan lingkung lembur, minimal suara pertama para peserta didik sudah tidak asing lagi dengan lagu badminton.

4. Lagu yang diberikan terutama kaitannya dengan kemampuan sekar setiap peserta dalam layeutan swara berdasarkan usia seperti lagu lingkung lembur dikategorikan usia kelas 4 dan 6 tingkat SD, berarti kisaran usia 10 tahun sampai dengan usia 12 tahun Sementara untuk lagu badminton bisa diberikan pada usia 16 tahun sampai usia dewasa, dan tidak menutup kemungkinan di diberikan pada usia 25 tahun atau 50 tahun masih bisa.

4.6.1. Istilah Populer dalam Sekar layeutan

Istilah populer dalam sekar layeutan swasara tidak menyalahi nilai-nilai dalam seni tradisi dan kreasi sekar kawih Sunda, khususnya pada karya-karya mang Koko yang sangat erat kaitannya dengan tradisi dan kreasi dalam seni karawitan Sunda. Maka secara tidak langsung istilah populer dalam sekar layeutan swara kawih menurut para narasumber tidak menyalahi aturan, bila dikaji dan disesuaikan dengan aturan yang berlaku dalam tradisi sekar kawih Sunda.

Untuk istilah lagu-lagu populer menurut Kos Warnika (wawancara, 10 Januari 2019) mengemukakan bahwa lagu-lagu karya mang Koko yang dijadikan layeutan itu tidak menyalahi, adapun yang menyalahinya karena tidak tahu tentang komposisi pada lagu tersebut. Namun pada saat ditinjau lagu-lagunya masih menggunakan notasi *da mi na ti la*, dan itu syah- syah saja, bahkan mang Koko juga menaransemen lagu populer bukan hanya lagu diri sendiri, tetapi ciptaan orang lainpun di aransemen oleh mang Koko. Sedangkan Sony Reza Windyagri berpendapat (wawancara, 18 Januari 2019) bahwa mang Koko mengaresmen lagu

lainnya, seperti lagu karya cipta bapak Kosamanjaya, yaitu dalam lagu *Bambung Ranggaek* itu lagu populer pop Sunda yang diambil ke sajian layeutan swara untuk kacapi kawih, bahkan mang Koko juga mengaransemen lagu dari kultur Cirebonan lagu *Waroeng podjok* karya bapak Abdul Ajib.

4.6.2. Teknik Sekar Pada Layeutan Swara

Proses latihan sekar kawih (tekhnik vocal) menurut kang Sony Reza Windyagiri (wawancara, 18 januari 2019) mengemukakan bahwa sebetulnya untuk proses latihan teknik vocal adalah sebagai berikut:

1. Sebelum dimulai latihan anak-anak harus melakukan olah vokal terlebih dahulu mengenai teknik pernapasan yang digunakan pernapasan diafragma, dan saya menggunakan teknik menahan nafas karena itu juga perlu.
2. Pernapasan paling baik setelah saya penelitian dan saya sendiri untuk melakukannya minimal bisa menahan 40 detik sampai 1 menit, kalau mampu lebihpun itu lebih bagus.
3. Teknik pernapasan ketika sesudah ditahan ada juga latihan tektik stakato dengan menggunakan otot perut, setelah itu para juru kawih diajarkan dengan teknik yang sama tetapi mengeluarkannya dena suara dedis, itu bertujuan agar nafas yang keluar tidak terlalu boros dan itu sangat membantu.
4. Tekhnik gereman untuk melatih suara rendah tetapi tidak dengan nada rendah , tetapi dengan suara serak dengan menambah tekanan lebih untuk melatih suara tinggi, dan sudah melalui tahapan.
5. latihan solfegio tetapi dengan nada *da mi na ti la* dengan laras yang akan digunakan, seperti di dalam lagu menggunakan laras pelog (solfegio laras pelog) setelah solfegio lanjut tekhnik menyuarakan.
6. Dalam teknik menyuarakan apakah harus setengah suara, harus pelan, apakah harus full dengan tenaga yang dikeluarkan dari diafragma, maka menerangkan bagian tertentu dengan suara tertinggi, apakah harus kresendo atau sebaliknya dekresendo.

4.6.3. Pemilihan Lagu Dalam Pasangiri

Dalam pemilihan lagu untuk persiapan pasangiri (lomba), yaitu dengan mempertimbangkan tema lagu dan komposisi lagu sejauh mana tingkat kesulitannya. Namun banyak menemukan kendala untuk tingkat SMP atau usia 13 tahun sampai 15 tahun, karena guru harus lebih jeli terhadap suara pria karena di usia tersebut sedang mengalami pubertas atau mengalami perubahan pita suara jadi itu harus penuh kehati-hatian. Sedangkan untuk anak Sekolah Dasar lebih mudah karena range suaranya masih kecil dan masih jauh terjadinya perubahan suara dan masih sama dengan suara perempuan. Dalam lagu lingkungan lemburpun tidak ada nada rendah laki-laki, justru kendala besarnya di tingkat SMP, jika pria sedang mengalami perubahan pita suara biasanya ada yang radang, yaitu dengan menginisiasikan untuk istirahat dulu dan harus mencari talent yang lain yang lebih memungkinkan dengan notasi pertimbangan lagu yang sudah jadi. Menurut Sonya Reza Windyagiri (wawancara, 20 Januari 2019) bahwa, kalau saya membuat aransemen layeutan swara sendiri akan saya pertimbangkan bagaimana untuk ambahan suara laki-laki yang belum berubah jadi saya akan menggunakan tingkatan nada yang lebih nyaman. Maka nada yang harus dipakai nada yang mana dan yang harus dihindari, jika menemukan kasus saat latihan suaranya masih aman, tetapi saat mendekati pasangiri, mungkin saja suaranya mengalami perubahan, maka yang saya lakukan, kemungkinan disiapkan ada pemain cadangan, atau mungkin saya ganti kalau tidak tetap diambil dengan konsekuensi pengurangan anggota.

4.7. Kelebihan lagu Badminton dan Lingkungan lembur

Adapun kekurangan pada lagu badminton, dan kenapa saya lebih condong pada lagu ini?, hal ini dikarenakan penyanyi tidak bisa baca notasi sudah pasti dan tidak akan bisa menyanyikan lagu badminton dengan format layeutan. Namun ketika dinyanyikan dengan kualitas yang bagus atau penyanyi profesional nilainya itu sangat mahal, karena

kesulitan dilagu tersebut sangat tinggi, bagus dan memiliki nilai estetis sendiri.

Sementara untuk lagu lingkung lembur ketika dinyanyikan oleh orang dewasa itu kurang baik, karena terlalu mudah tetapi saya tidak beranggapan lagu lingkung lembur itu nilai estetisnya kurang, tetap memiliki nilai estetis. Akan tetapi dengan notasi yang diberikan kepada tingkat dewasa itu terlalu mudah, jadi kaitanya dengan hal teknis jadi untuk lagu badminton terlalu sulit dan lagu lingkung lembur terlalu mudah kalau diberikan kepada orang dewasa.

Sadangkan kecocokan pada laras untuk setiap lagu pada anak remaja dan dewasa, itu sudah disesuaikan dimana kalau untuk anak Sekoah Dasar lagu-lagu laras salendro itu dihindari karena memang terlalu susah jadi untuk tingkatan SD memang pas diberikan laras degung karena ambahanya lebih mudah dinyanyikan oleh anak SD. Sedangkan untuk badminton kebetulan ada beberapa medenda tituku dan madenda tigelimer itu menurut saya juga cocok karena untuk tingkatan remaja bisa ke kejar dan memang lebih sulit dilaras madenda modulasinya memiliki tantangan tersendiri jadi memang sesuai secara laras.

Adapun untuk iringan waditranya dalam layeutan swara banyak solusi yang digunakan pada komposisi layeutan swara. Menurut kang Sony Reza Windygiri (wawancara, 18 januari 2019) bahwa kekuatan pada sekar kawih mang Koko adalah tetap berada di vokal, dan setelah ditinjau ketika dirubah menjadi gamelan justru ada kekurangan menonjolnya di vokal, jadi menurut saya untuk layeutan swara memang lebih pas hanya dengan iringan kacapi kalupun ditambah bisa dengan suling, rebab, dan kendang untuk memancing ritmis. Apabila kendang digunakan alangkah baiknya goongpun dipakai karena untuk penentu titik kenongan dan juga goongan.

4.8. Tentang Anggana Sekar, Rampak Sekar, dan layeutan Swara

Menurut Ida Rosida (Wawancara, 31 Januari 2019), bertempat di Studio Cangkurileung, mengemukakan bahwa:

1. Anggana sekar
Anggana sekar itu adalah lagu yang dinyanyikan oleh satu orang juru kawih, mau laki-laki atau perempuan.
2. Rampak Sekar adalah suara bersama lebih dari satu orang dengan menggunakan satu tahapan suara saja.
3. layeutan swara yaitu dinyanyikan lebih dari satu orang dengan beberapa tahapan suara, ada suara satu, dua, tiga, ada juga suara ke empat. Contohnya dalam lagu *Angin Burit* yang menggunakan 4 tahapan suara, tetapi kebanyakan mayoritas tiga tahapan suara di dalam karya lagu mang koko seperti lagu *Pakusarakan* kemudian lagu *Kamuning*, *Lingkung lembur*, dan lagu *Badminton* dikembangkan menjadi layeutan swara yang menggunakan teori harmoni.

4.8.1. Penyelenggaraan Pasanggiri Layeutan Swara

Ketua Yayasan Cangkurileug mang koko Ida Rosida (wawancara, 31 Januari 2019) mengemukakan, bahwa setiap tahun saat ini, masih mengadakan pasanggiri anggana dan rampak sekar, tetapi layeutan swara agak jarang diselenggarakan. Namun tetap ada dimana-mana tetapi tidak membawakan lagu-lagu yang tinggi tingkat kesulitannya, pada tahun 1983 LLS lingkung Seni Sunda ITB, itu sering mengadakan pasanggiri rampak sekar. Tetapi dua tahun belakangan ini tidak menyelenggarakan, padahal dulu LLS itu sangat eksis sekali. Begitu pula yang diselenggarakan Lingkung Seni Mahasiswa (Lisma) Unniversita Passundan, yang sering menyelenggarakan pasanggiri anggana, rampak sekar, dan layeutan swara dari tahun 2008 sampai sekarang. Anggana dan rampak itu masih sering diselenggarakan, tetapi layeutan sudah jarang karena faktor kesulitan dan membutuhkan orang banyak minimal dua puluh orang, dan dari

segi pelatih atau guru diluar sana kemungkinan belum ada yang berani untuk melatih layeutan swara, seperti hal yang terjadi dibawah ini:

1. Lagu sekar kawih karya mang Koko Kosawara, yang paling banyak disukai adalah pada kawih anggana sekar, seperti pada lagu Kembang Tanjung Panineungan, Hamdan, Reumis Bereum. Lagu-lagu tersebut sering digunakan untuk tugas akhir mahasiswa atau mahasiswi ISBI, tetapi yang lebih populer di kalangan dewasa itu lagu Badminton dan di kalangan Sekolah Daras adalah lagu Lingkung Lembur, karena kebanyakan guru mengajarkan kawih Sunda dengan teori tersebut, karena guru tidak usah susah payah, arena muridnya sudah tidak asing dengan lagu tersebut.
2. Teknik vocal (sekar), yang baik dalam rampak sekar dan layeutan swara, yaitu artikulasi, timbre, prasing, ambutus, pengolahan falseto, itu harus dikuasai. Dibawah ini adalah dua contoh lagu, yang memiliki partitur yang merupakan dua lagu sekar kawih mang Koko, yang sangat populer dimasyarakat.

4.9. Analisis khusus Teknik Vokal (sekar) pada Layeutan Swara

Pada hasil wawancara peneliti dengan ibu Ida Rosida mengemukakan tentang teknik vocal pada layeutan swara (wawancara, Januari 21090) bahwa, sebelum para pemain tampil pada layeutan swara, maka dilakukan beberapa tahap proses:

1. Pemilihan sawara 1, 2, 3, dan 4 berdasarkan kemampuan dalam warna vocal dan kekuatan suaranya.
2. Dilaksakukan latihan teknik vocal dengan pernafasan yang baik
3. Pembagian suara 1 dan 2 yang diperuntukan untuk suara wanita dan suara 3 untuk laki-laki sampai denga suara 4
4. Istilah yang dipergunkan didalam music yaitu Alto, sofran, barito, dan bass
5. Rata-rata suara hanya samapai dengan 3 suara dalam layeutan suara jarang sampai dengan 4 suara, berdasarkan kemampuan suara manusia.
6. Dalam layeutan suara ada harmonisasi suara 1,2,3 namun tetap suara 1 muncul tidak boleh tertutup oleh suara lainnya.

Dalam teknik vocal layeutan swara ada beberpa yang harus diketahui, yaitu yang biasa dipergunakan dalam karawitan Sunda yang tidak jauh dalam tenik vocal dipaduan suara adalah sebagai berikut:

1. Teknik vocal dengan teknik pernafasanya
2. Artikulasinya (a,i,u,e,o) yang baik
3. Ekspresi atau penjiwaan
4. Inprosfisasi artinya senggol-senggol dalam sekar kawih Sunda
5. Penggalan kalimat pada setiap lagu
6. Tempo dalam menyanyikan lagu kerukannya harus tepat denga iringannya
7. Tenaga adalah kekuatan vocal
8. Timbreu warna suara (dalam sekar Sunda teu cempreng)

Untuk pembagian orang (pemain pada layeutan swara seprti 20 orang, maka akan dibagi berdasarkan kemampuannya untuk sura 1 berjumlah 9 orang, suara 2 berjumlah 5 orang, dan suara 3 berjumlah 6 orang. Adapun pengolahannya denga nada accord misalnya pada karawitan Sunda nada 1 (da) dengan nada 4 (Ti),2 (mi) deng nada 5 (La), nada 3 (Na) dengan nada 5 (La), dan nada4 (Ti biasa dengan nada (Ti) besar. Seperti hal pada penyajian suara putri di 2 (Mi) dengan suara laki-laki 5 (la), maka dterjadi harmonisasi dari perpaduan tiga suarapadalayeutan swra.

Gambar 4.2



Wawancara peneliti dengan Ida Rosida tentang teknik vokal
(dok. Noperdi 2019)

Gambar. 4.3 lagu Notasi angka badminton

Laras : Madenda
 Surupan : 4 = Tugu
 Gerakan : Sedeng/Gumbira

3. Badminton

Rumpaka/Sanggian: Mang Koko

	$\begin{array}{c} 2 \\ \hline 5 \quad 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \quad 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 5 \\ \hline 2 \\ \hline 5 \\ \hline \end{array}$	
	Bad	- minton	di	ma - na	- ma ma
$\begin{array}{c} 5 \\ \hline 2 \quad 3 \quad 2 \\ \hline 5 \quad 5 \quad 4 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 1 \quad 5 \\ \hline 3 \quad 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 3 \quad 1 \\ \hline 1 \quad 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 5 \\ \hline 2 \\ \hline 5 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \quad 3 \\ \hline 0 \quad 3- \\ \hline 2 \quad 1 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \\ \hline 0 \quad 5+ \\ \hline 0 \quad 3- \\ \hline \end{array}$
na	na	- ma - na	ceu - yah	Di	kampung jeung di ko - ta
na, di	ma - na	ma - na	ceu - yah	Di	kampung jeung di ko - ta
$\begin{array}{c} 5+ \quad 5+ \\ \hline 3- \quad 3- \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 5+ \quad 5+ \\ \hline 3- \quad 3- \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 1 \quad 1 \\ \hline 4 \quad 4 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \\ \hline 2 \\ \hline 5 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 5 \\ \hline 3 \\ \hline 0 \quad 2 \\ \hline 1 \quad 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 5 \\ \hline 4 \\ \hline 2 \\ \hline \end{array}$
kampung	kampung	di	ko - ta	Bad - minton	jeung su - ka su
kampung	kampung	di	ko - ta	Bad - minton	jeung su - ka su
$\begin{array}{c} 5 \\ \hline 4 \quad 5 \quad 4 \\ \hline 2 \quad 3 \quad 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 1 \quad 5 \\ \hline 1 \quad 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 1 \quad 1 \\ \hline 3 \quad 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \\ \hline 2 \\ \hline 4 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \quad 4 \quad 5 \\ \hline 0 \quad 1 \\ \hline 2 \quad 1 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 2 \\ \hline 0 \quad 4 \\ \hline 0 \quad 1 \\ \hline \end{array}$
ka	jg	su - ka	su - ka	Pang - li - pur	ma - nah brang-ta
ka, bari	jg	su - ka	su - ka	Pang - li - pur	ma - nah brang-ta
$\begin{array}{c} 3 \quad 2 \\ \hline 5 \quad 4 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 1 \quad 0 \\ \hline 3 \quad 0 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 4 \quad 5 \\ \hline 0 \quad 5 \quad 4 \\ \hline 0 \quad 2 \quad 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \quad 2 \\ \hline 1 \quad 5 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 5 \\ \hline 2 \\ \hline \end{array}$
lah	ra - ga	Di	smés	Di	kop
lah	ra - ga	Di	smés	Di	kop
$\begin{array}{c} 1 \quad 5 \\ \hline 1 \quad 5 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 4 \\ \hline 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ \hline 0 \\ \hline 0 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 4 \quad 5 \\ \hline 0 \quad 5 \quad 4 \\ \hline 0 \quad 2 \quad 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \quad 2 \\ \hline 1 \quad 5 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 5 \\ \hline 2 \\ \hline \end{array}$
nyangi - gir	di	lob	apung	a - pung - an	Bék hén ti beu
nyangi - gir	di	lob	apung	a - pung - an	Bék hén ti beu
$\begin{array}{c} 3 \quad 2 \\ \hline 5 \quad 4 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 1 \quad 0 \\ \hline 3 \quad 0 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 4 \quad 5 \\ \hline 0 \quad 5 \quad 4 \\ \hline 0 \quad 2 \quad 2 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 3 \quad 2 \\ \hline 1 \quad 5 \\ \hline \end{array}$	$\begin{array}{c} 0 \\ \hline 5 \\ \hline 2 \\ \hline \end{array}$
lah	kén - ca	Di	smés	Di	kop
lah	kén - ca	Di	smés	Di	kop

$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 1 \quad 5 \\ \hline 1 \quad 5 \end{array}$	0	$\begin{array}{r} \hline 1 \quad 3 \\ \hline 0 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 4 \quad 5 \quad \cdot \\ \hline 0 \quad 5 \quad 4 \\ \hline 0 \quad 2 \quad 2 \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 3 \quad 2 \\ \hline 1 \quad 5 \end{array}$	0	$\begin{array}{r} \hline 3 \quad 1 \\ \hline 0 \end{array}$	$\begin{array}{r} 2 \\ \hline 0 \quad 4 \\ \hline 0 \quad 4 \end{array}$
kok cop - lok		di	lob	rék ba - ba-lon - an		kléin	spél
U							

$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 3 \quad 4 \\ \hline 3 \quad 4 \end{array}$	0	$\begin{array}{r} \hline 3 \quad 5 \\ \hline 1 \quad 1 \\ \hline 1 \quad 1 \end{array}$	$\begin{array}{r} 2 \\ \hline 2 \\ \hline 2 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 5 \quad 3 \\ \hline 0 \quad 2 \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 1 \quad 3 \\ \hline 1 \quad 3 \end{array}$	$\begin{array}{r} 5 \\ \hline 2 \quad \cdot \\ \hline 5 \quad \cdot \end{array}$	
lin leu - tik ké - kétrék - an				Ngu - langkeun	ré - két di - a		a

$\begin{array}{r} 5 \\ \hline 2 \quad 3 \quad 2 \\ \hline 5 \quad 5 \quad 4 \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 1 \quad 5 \\ \hline 3 \quad 2 \end{array}$	$\begin{array}{r} 0 \\ \hline 3 \quad 1 \\ \hline 1 \quad 3 \end{array}$	$\begin{array}{r} 5 \\ \hline 2 \\ \hline 5 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 2 \quad 3 \\ \hline 0 \quad 3 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 2 \quad 1 \\ \hline 2 \quad 1 \end{array}$	$\begin{array}{r} 2 \\ \hline 0 \quad 5+ \\ \hline 0 \quad 3 \end{array}$	
tur				Ting - kah na	- ma - ju mun - dur		U
tur kaluhur han - dap gi - gir							

$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 3 \quad 4 \\ \hline 3 \quad 4 \end{array}$	0	$\begin{array}{r} \hline 3 \quad 5 \\ \hline 1 \quad 1 \\ \hline 1 \quad 1 \end{array}$	$\begin{array}{r} 2 \\ \hline 2 \\ \hline 2 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 5 \quad 3 \\ \hline 0 \quad 2 \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 1 \quad 3 \\ \hline 1 \quad 3 \end{array}$	$\begin{array}{r} 5 \\ \hline 2 \quad \cdot \\ \hline 5 \quad \cdot \end{array}$	
jlak a - jlok ma - ju mun - dur				La - tih-an	nga - rih di - da		da

$\begin{array}{r} 5 \\ \hline 2 \quad 3 \quad 2 \\ \hline 5 \quad 5 \quad 4 \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 1 \quad 5 \\ \hline 3 \quad 2 \end{array}$	$\begin{array}{r} 0 \\ \hline 3 \quad 1 \\ \hline 1 \quad 3 \end{array}$	$\begin{array}{r} 5 \\ \hline 2 \\ \hline 5 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 2 \quad 3 \\ \hline 0 \quad 3 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 2 \quad 1 \\ \hline 2 \quad 1 \end{array}$	$\begin{array}{r} 2 \\ \hline 0 \\ \hline 0 \end{array}$	
pur				Sa - reng nga	- ge - bug ka - sur		
pur latihan nga - rih gi - gih							

Pamungkas

$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 1 \quad 3 \\ \hline 3 \quad 1 \end{array}$	0	$\begin{array}{r} \hline 5 \quad 1 \\ \hline 5 \quad 3 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 3 \quad 0 \\ \hline 1 \quad 0 \end{array}$	$\begin{array}{r} 2 \\ \hline 0 \\ \hline 0 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 5 \quad 3 \\ \hline 0 \quad 2 \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 1 \quad 3 \\ \hline 1 \quad 3 \end{array}$	$\begin{array}{r} 5 \\ \hline 0 \quad 3 \\ \hline 0 \quad 3 \end{array}$
Keur ka - sé-hat - an				Bad - min-ton	O - lah ra - ga		tu

$\begin{array}{r} 0 \\ \hline 4 \quad 5 \\ \hline 4 \quad 5 \end{array}$	0	$\begin{array}{r} \hline 1 \quad 2 \\ \hline 1 \quad 2 \end{array}$	$\begin{array}{r} \hline 3 \quad 1 \\ \hline 3 \quad 1 \end{array}$	$\begin{array}{r} 0 \\ \hline 2 \quad \cdot \\ \hline 2 \quad \cdot \end{array}$	0	$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 2 \\ \hline 5 \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 2 \\ \hline 5 \end{array}$	$\begin{array}{r} \cdot \\ \hline 2 \\ \hline 5 \end{array}$
pak te - pak ma - lar sé - hat						BAD	MIN	TON

Arr: 10 Méi 1973

Gambar 4.4 Notasi Angka Lingkung Lembur

Laras : Pélog/Degung
 Surupan : 1=TUGU
 Gerakan : Antaré

Lingkung Lembur

Rumpaka: Mang Koko

Pangkat	3	1	2	4	4 3	4 5	4
Lagu							
0 o	0 1 o	5 3 o	4 4 3	. 2 1	0 5 1	1 2 	3 0 3
	Tuh	di lam	- ping	(di - nu	lung - ka - wing)	pa - gunung	- an
. 3 2	0 2 3 2	1 5 1 5	4 1	. 4 5 4 1	5 1 5 3	2 3 4 5 3	4 4 4
	Tuh	di pa	-	sir	gu - gumpluk	- an	an - cal
0 4 4	0 1 4	5 3 o	4 4 3	. 2 1	0 5 1	1 2 	3 0 3
	Tem	pat sir	- na	(kēur bu	bu - a - ra)	pa - ni - is	- an
. 3 2	0 2 3 2	1 5 1 5	4 1	. 4 5 4 1	5 1 5 3	2 3 4 5 3	4 4
	Ling - kung lem	-	bur	pa - du - sun	- an	sing - kur	ni - neung - an)
. 0 4 0 1 0 4	4 4 1 1 4 4	4 1 4	4 1 4	4 4 1 1 4 4	0 4 0 1 0 4	4 3 1 1 4 3	3 3 1 1 3 3
	A - ya mang	- sa	kam - pung	ja - di ko	- ta di	si - si	pa - mung - pung - an
3 3 1 1 3 3	0 4 0 1 0 3	4 3 1 1 2 1	4 5 0 5	1 5 1 5 1 5	4 0 3 4 0 3 4 0 3	4 5 1 4 5 1 4 5 1	1 1 1 1 1 1
	Kam - pung kam	- pung	ge - gek	lir	di ko	- ta	si - si
1 1 1 1 1 1	0 4 0 1 0 4	4 4 1 1 4 4	4 1 4	4 4 1 1 4 4	0 4 0 1 0 4	4 3 1 1 4 3	3 1 3
	Si - si	gu - nung nga	- da - dak	saga - la a	- ya	si - si	pa - mung - pung - an
. 0 4 4 3 4 5 0 1	4 3 4 5 0 1	5 5 4 0 5 3	4 5 1 4 5 1	1 1	0 5 3 4 5 1	4 5 1 4 5 1	1 1

Gambar 4.5 partitur lagu badminton

Badminton

Koko Koswara

$\text{♩} = 70$

1

5

9

13



Musical score system 13, measures 13-16. The system consists of three staves. The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The middle staff provides harmonic support with chords and moving lines. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

17



Musical score system 17, measures 17-20. The system consists of three staves. The top staff continues the melodic line with slurs and ties. The middle staff shows harmonic development. The bottom staff maintains the rhythmic accompaniment.

21



Musical score system 21, measures 21-24. The system consists of three staves. The top staff features a melodic line with slurs and ties. The middle staff provides harmonic support. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment.

25



Musical score system 25, measures 25-28. The system consists of three staves. The top staff continues the melodic line with slurs and ties. The middle staff shows harmonic development. The bottom staff maintains the rhythmic accompaniment.

Gambar 4.6 partitur lagu lingkung lembur

Lingkung Lembur

Composer : Koko Koswara

$\text{♩} = 70$

I

II

6

10

14

17

4.10. Tropy Koko Koswara Pasanggiri Anggana Sekar

Gambar 4.6. Mang Koko Koswara



Salah satu tropy kegiatan Pasanggiri kawih karya mang Koko Kosawara, kejasama antara Yayasan Cangkurileung (YCMK) Bandung bersama Dinas Pariwisata kkta Bandung dalam upaya pelestarian dab engembangan seni budaya Jawa Barat.

Gambar 4.8. Ibu Ida Rosida



Pimpinan yayasan cangkurileung (YCMK) Bandung Ida Rosida, yang sangat aktif terus dalam membina teknik sekar lagu-lagu kawih sekar karya-karya dari mang KoKo Koswara. Adapun kegiatannya meliputi beberapa kota dan kabupaten ditingkat Jawa Barat.

Gambar.4.9. Narasumber Koswarnika saat diwawancara Peneliti



Narasumber yang dikenal abah Kswarnika adalah salah satu murid mang Kokko Koswara, yang sangat aktif dalam mendokumentasikan karya-karya mang Koko Koswara. Pada saat itu peneliti mengadakan wawancara pada bulan Januari 2019, yang memberikan penjelasan tentang sekar kawih karya mang Koko Koswara.

Gambar 4.10. Kang Sonny Reza Windyagiri



Salah seorang putra terbaik dalam pinunjul (juara) pada Pasanggiri anggana sekar tingkat Jawa Barat, yang aktif membina di Studio YCMK dan SMKN 10 Bandung, terutama dalam bidang sekar (vocal) kawih karya-karya mang Koko Koswara (narasumber)

Gambar 4.11. Penyajian Rampak Sekar



Beberapa penyajian rampak Sekar kawih karya-karya mang Kokko Koswara dari tahun ketahun dari berbagai generasi dlam berbagai kegiatan di daerah Jawa Barat tahun 1983 sampai 1990.

Gambar 4.12. Tim Pengiring sekar kawih grup YCMK Bandung.



Penyajian kawih sekar saat diiringi kecapi, biola, suling, kendang, dan goong pada penyajian digedung kamuning kota Bogor Jawa Barat.

Gambar .4,13. Salah sampling pada penyajian anggana sekar



Gambar 4.14. Anggana sekar dengan iringan gamelan



Gambar.4.15. Proses latihan Rampak Sekar



Proses latihan rampak khusus teknik vocal untuk laki-laki, yang disajikan oleh peserta pelatihan kawih tingkat guru TK,SD,SMP, dan SMA kabupaten Bandung Barat 2018, Parongpong KBB. Adapun yang memberikan pelatihan adalah ibu Ida Rosida langsung dengan jumlah peserta 300 guru.

Gambar 4.16.



Proses latihan Layeutan Swara oleh Pelatih Ida Rosida dalam kegiatan pelatihan kawih Sunda Karya mang Koko Koswara tingkat kabupaten Cianjur. (dkumen Rosikin Wk)

Gambar 4.17.



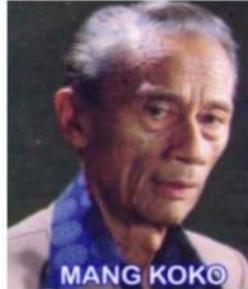
Ibu Ida Rosida saat memberikan materi sekar kawih lagu karya mang Koko Koswara pada rampak sekar suara 1,2, dan 3 ketika dilaksanakannya sebuah pelatihan sekar Kawih dalam teknik sekar (vocal)

Gambar 4.18.



Kegiatan pelatihan sekar kawih lagu-lagu kawih karya mang koko Koswara pada rampak sekar dan layeutan swara, yaitu lagu lingkung lembur dan Badbinton laras Madenda 4=Tugu dan Laras Pelog pada lagu Lingkung lembur. Kegiatan proseslatihan selama du hari, yang dimulai pada pukul 09.00 samapai dengan pukul 21.00 Wib malam, yangdiikuti sekitar 50 orang guru seni tingkat kabupaten Cianjur bulan November tahun 2018, bertempat di SMKN 1 PacetCianjur Jawa Barat.

4.11. Profil koko koswara maestro karawitan



Koko Koswara lahir di Indihiang, Tasikmalaya, 10 April 1917 – meninggal di Bandung, 4 Oktober 1985 pada umur 68 tahun), biasa dipanggil **Mang Koko**, adalah seorang seniman Sunda.

Perjalanan

Ayahnya Ibrahim alias Sumarta, masih keturunan Sultan Banten (Maulana Hasanuddin). Ia mengikuti pendidikan sejak HIS (1932), MULO Pasundan (1935). Selepas masa pendidikan ia bekerja sejak tahun 1937 berturut-turut di: Bale Pamulang Pasundan, Paguyuban Pasundan, De Javasche Bank; surat kabar harian Cahaya, harian Suara Merdeka, Jawatan Penerangan Provinsi Jawa Barat, guru yang kemudian menjadi Direktur Konservatori Karawitan Bandung (1961-1973), Dosen Luar Biasa di Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Bandung (sekarang Sekolah Tinggi Seni Indonesia Bandung), sampai ia wafat.

Abdi seni dan karya

Bakat seni yang dimilikinya berasal dari ayahnya yang tercatat sebagai *jurua mamaos* Ciawian dan Cianjuran. Kemudian ia belajar sendiri dari seniman-seniman ahli karawitan Sunda yang sudah ternama dan mendalami hasil karya bidang karawitan dari Raden Machjar Angga Koesoemadinata, seorang ahli musik Sunda.

Ia juga tercatat telah mendirikan berbagai perkumpulan kesenian, diantaranya: *Jenaka Sunda Kaca Indihiang (1946)*, *Taman Murangkalih (1948)*, *Taman Cangkurileung (1950)*, *Taman Setiaputra (1950)*, *Kliningan Ganda Mekar (1950)*, *Gamelan Mundinglaya (1951)*, dan *Taman Bincarung (1958)*.

Mang Koko juga mendirikan sekaligus menjadi pimpinan pertama dari Yayasan Cangkurileung pusat, yang cabang-cabangnya tersebar di lingkungan sekolah-sekolah seprovinsi Jawa Barat. Ia juga mendirikan dan menjadi pimpinan Yayasan Badan Penyelenggara Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI), Bandung (1971). Pernah pula ia menerbitkan majalah kesenian "Swara Cangkurileung" (1970-1983).

Karya cipta *kakawihan* yang ia buat dikumpulkan dalam berbagai buku, baik yang sudah diterbitkan maupun yang masih berupa naskah-naskah, diantaranya *Resep Mamaos* (Ganaco, 1948), *Cangkurileung* (3 jilid/MB, 1952), *Ganda Mekar* (Tarate, 1970), *Bincarung* (Tarate, 1970), *Pangajaran Kacapi* (Balebat, 1973), *Seni Swara Sunda atau Pupuh 17* (Mitra Buana,

4.12. Profil Yayasan Cangkurileung

1984), *Sekar Mayang* (Mitra Buana, 1984), *Layutan Swara* (YCP, 1984), *Bentang Sulintang* atau *Lagu-lagu Perjuangan* dan sebagainya.

Karya-karyanya bukan hanya dalam bidang *kawih*, tapi juga dalam bidang seni drama dan gending karesmen. Dalam hal ini tercatat misalnya *Gondang Pangwangunan*, *Bapa Satar*, *Adu Asih*, *Samudra*, *Gondang*, *Samagaha*, *Berekat Katitih Mahal*, *Sekar Catur*, *Sempal Guyon*, *Saha?*, *Ngatrok*, *Kareta Api*, *Istri Tampikan*, *Si Kabayan*, *Si Kabayan jeung Raja Jimbul*, *Aki-Nini Balangantrang*, *Pangeran Jayakarta*, dan *Nyai Dasimah*.

Saat membaca riwayat kehidupan Mang Koko, akan ditemui seorang manusia yang telah memasrahkan jiwa dan raganya demi kehidupan dan kelestarian seni, khususnya seni Sunda. Namun ia merasa sudah cukup bila ia disebut sebagai seorang penghalus jiwa, sebab seperti diungkapkan dalam salah satu kawihnya, seni adalah penghalus jiwa.

Nama	H. Koko Koswara
Tempat/Tanggal Lahir	Indihiang, Tasikmalaya – Jawa Barat 10 April 1917
Meninggal	Bandung, 4 Oktober 1985 (umur 68 tahun)
Nama Orang Tua	Ibrahim alias Sumarta
Pendidikan	HIS (Hollandsch Inlandsche School) – 1932 MULO (Meer Uitgebreid Lager Onderwijs) - 1935
Pekerjaan (1937 – 1985)	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Bale Pamulang Pasundan ➤ Paguyuban Pasundan ➤ De Javasche Bank ➤ Surat Kabar Harian Cahaya ➤ Jawatan Penerangan Provinsi Jawa Barat ➤ Guru KOKAR ➤ Direktur Konservatori Karawitan Indonesia Bandung (1961-1973) ➤ Dosen Luar Biasa di ASTI sampai wafat
Organisasi	1946 – Jenaka Sunda Kanca Indihiang 1948 – Taman Murangkalih 1950 – Taman Cangkurileung 1950 – Taman Setiaputra 1950 – Kliningan Ganda Mekar 1950 – Yayasan Cangkurileung 1951 – Gamelan Mundinglaya

BAB V

PENUTUP

5.1. Kesimpulan

Berpijak dari hasil penelitian yang telah dilaksanakan peneliti di lapangan, yaitu di Yayasan Cangkurileng mang Koko Koswara (YCMK) berlokasi dikomplek perumahan Pasir Pogor blok B/13 Km 2 dari jalan utama. Adapun temat lainnya adalah di beberapa tempat narasumber, yang telah peneliti lakukan yang bertempat di kota Bandung. Maka dihasilkan beberapa kesimpulan sebagai berikut :

1. Pengolahan teknik vocal (sekar kawih) pada prinsipnya hampir sama dengan divokal paduan suara (musik), namun beberapa elemen yang dapat membedakannya walaupun pada prinsipnya sama. Dalam layeutan swara dititik beratkan pada proses pemilihan suara 1,2,3, dan 4, yang akan mempunyai tugas yang berbeda-beda. Untuk suara 1 biasanya suara wanita (*sofran*) yang memiliki suara nada tinggi, dan suara 2 dengan alto, sementara untuk pria biasanya ditekankan pada suara barito dan Bass untuk disuara 4.
2. Tingkat kemampuan suara akan disesuaikan dengan teknik pernafasan, artinya para pemain akan berlatih tekniknya seperti belajar vocal a,i,u,e,o diulang dengan menggunakan nada tinggi sampai rendah. Adapun yang tidak kalah pentingnya adalah dalam layeutan swara, anggana, rampak sekar akan mengenal artikulasi, ekspresi, cengkok, tempo, tenaga dan yang lainnya., sehingga saat menyajikan layeutan swara akan nampak harmonisasi sajian sekar yang lebih baik.
3. Untuk pembagian tugas dalam bernyanyi, maka jumlah setiap kelompoknya dibedakan, misalnya kalau jumlah 20 orang, akan dibagi menjadi suara 1 berjumlah 9 orang (wanita), suara ke2 berjumlah 5 orang (wanita), dan suara 3 berjumlah 6 orang suara laki-laki, serta disesuaikan dengan warna suaranya (*Timbreu*).

4. Pasanggiri layeutan swara, rampak Sekar saat ini jarang diselenggarakan, hal ini dikarenakan sulitnya guru dalam memberikan kepada siswanya, karena keahlian dalam penguasaan tingkatan dan teknik membaca notasi Sunda, terutama dalam layeutan swara, yang harus mampu mengolah harmonisasinya dengan teknik vokal (sekar) yang baik. Maka karena banyaknya kendala, maka untuk sementara saat ini lebih banyak diselenggarakan pasanggiri anggana sekar putra dan putri, hal ini dikarenakan untuk belajar pada lagu-lagunya tidak sulit seperti melatih pada rampak sekar dan layeutan swara.

5.2. Saran

1. Untuk peneliti yang telah melakukan penelitian lapangan tentang anggana, rampak sekar, dan layeutan swara merupakan pengalaman yang sangat berharga bagi menambah wawasan pengetahuan tentang Sekar kawih dari karya-karya lagu mang Koko Koswara pada yayasan Cangkurileung.
2. Untuk masyarakat, mudah-mudahan sekar kawih pada karawitan Sunda tetap untuk dicintai dan dapat membantu dalam pelestariannya dengan cara mengenal dan mencoba memberikan masukan pada seni budaya yang berkaitan dengan karawitan Sunda.

Daftar Pustaka

Atik Supandi, (1982), *Khasanah Kesenian daerah Jawa Barat*, Pelita Masa, Bandung.

Atik Supandi,(1970)*teori Dasar Karawitan*, PT Pelita masa, Bandung.

Koswara, H dkk. (1993). *Pedoman Penyusunan Karya Ilmiah Untuk Angka Kredit Guru SD*. Bandung: PT Bandung Intermediary Utama.

Vredembregt, J. (1978). *Metode Dan Teknik Penelitian Masyarakat*.Jakarta: PT Gramedia Jakarta.

Hidayat, Rachmat Taufik dkk. (2005). *Peperenian Urang Sunda*. Bandung: PT Kiblat Buku Utama

Dienaputra, Reiza D. (2006). *Sejarah Lisan Konsep dan Metode*. Bandung: Balatin Pratama.

Soepandi, Atik dan Sofyan U, Oyon.
1982 *Khasanah kesenian Daerah Jawa Barat*. Bandung: Pelita Masa.

Sopandi, Tisna.
1984 *Aneka Permainan Tradisional*. Bandung: Pustaka Buana.

Danandjaja, James. (1997). *Folklor Indonesia Ilmu Gosip, Dongeng dan lain-lain*. Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti.

Miarso Hadi, Yusuf. (1986). *Definisi Teknologi Pembelajaran Suatu Tugas dan Terminologi*. Jakarta: Rajawali

Hamalik, Oemar. (1994). *Media Pendidikan*. Bandung: Bumi Aksara.

Tardi Ruswandi, (2008),*Koko Koswara Maestro Karawitan Sunda*, Bnadung: Kelir

Tamsyah, Budi Rahayu. (1997). *Mengenal Sisindiran Masyarakat Sunda*. Bandung: Yrama Widya.

Van Peursen, C.A. (1976). *Strategi Kebudayaan*. Jakarta: BPK Gunung Mulia.

Rahman, H. (2016). *Model Belajar dan Bahan Pembelajaran*. Bandung: Alqaprint Jatinangor.

Arikunto, Suharsimi. (2006). *Prosedur Penelitian: Suatu Pendekatan Praktek*. Edisi Revisi, PT, Rineka Cipta, Jakarta.

Lampiran 1. Lagu Babminton dalam Notasi Balok

Badminton

Koko Koswara

$\text{♩} = 70$

1

5

9

13



System 13: Three staves of music. The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The middle and bottom staves provide harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns.

17



System 17: Three staves of music. The top staff continues the melodic development with more complex rhythmic figures. The accompaniment in the lower staves remains consistent in style.

21



System 21: Three staves of music. The top staff shows a continuation of the melodic theme. The middle staff has some rests, indicating a change in the accompaniment's texture.

25



System 25: Three staves of music. The top staff features a melodic line with a prominent slur. The accompaniment in the lower staves provides a steady harmonic foundation.

Lampiran 2. Partitur lagu Lingkung lembur dalam notasi balok

Lingkung Lembur

Composer : Koko Koswara

$\text{♩} = 70$

I

II

6

10

14

17

Lampiran 3

Proses latihan di SMKN 10 Bandung bersama Kang Sony Reza windygiri



Proses latihan teknik vocal pada sekar kawih rampak Sekar dan layeutan swara pada lagu Lingkung lembur oleh kang Sony Reza windyagiri bersama siswa SMKN 10 kota Bandung (dokumen Noperdi 2018)

Lampiran 4 .

Proses latihan Teknik Vokal pada lagu Badminton secara duet oleh ibu Ida Rosida dan Gungun ditempat latihan yayasan Cangkurileng mang Koko Koswara Bandung 2019. (dokumen photo Noperdi 2019)





Lampiran 5 Biodata



DAFTAR RIWAYAT HIDUP

Data Pribadi

Nama : Noperdi Akvianatan

Tempat, Tanggal Lahir : Garut, 29 November 1993

Jenis Kelamin : Laki-laki

Agama : Islam

Alamat : komp. Bumi Panyileukan Blok M 3 No 8. Bandung

Email : pey.musicentertainment@gmail.com

Orang Tua L : Kunkun Herdiana si kopet

Orang Tua P : Aan Wida Wati malaikat terbaik

Anak ke- : tunggal

Latar Belakang Pendidikan

1998 – 1999 : TK. AL-HASAN, Bandung

1999 – 2005 : SDN. Panyileukan 02, Bandung

2005 – 2008 : SMP PLUS AL-GHIFARI, Bandung

2008 – 2009 : SMKN 10 Jurusan Seni Musik, Bandung

2009 – 2012 : SMA PLUS AL-GHIFARI, Bandung

Lampiran 6. Kartu Bimbing Skripsi

Kartu yang telah ditantangan oleh pembimbing 1 dan 2 saat pelaksanaan penyusunan skripsi dari pertemuan kesatu sampai dengan menjelang sidang.