



BRIN
 BADAN RISET
 DAN INOVASI NASIONAL



Abizar Algifari Saiful

Kawih Gaya Mang Koko

Pengantar Tinjauan Tekstual dan Kontekstual

Buku ini tidak diperjualbelikan.





Kawih Gaya Mang Koko

Pengantar Tinjauan Tekstual dan Kontekstual

Tersedia untuk diunduh secara gratis: penerbit.brin.go.id



Buku ini di bawah lisensi Creative Commons Attribution Non-commercial Share Alike 4.0 International license (CC BY-NC-SA 4.0).

Lisensi ini mengizinkan Anda untuk berbagi, mengopi, mendistribusikan, dan mentransmisi karya untuk penggunaan personal dan bukan tujuan komersial, dengan memberikan atribusi sesuai ketentuan. Karya turunan dan modifikasi harus menggunakan lisensi yang sama.

Informasi detail terkait lisensi CC-BY-NC-SA 4.0 tersedia melalui tautan: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



Abizar Algifari Saiful

Kawih Gaya Mang Koko

Pengantar Tinjauan Tekstual dan Kontekstual

Penerbit BRIN

© 2024 Abizar Algifari Saiful

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Kawih Gaya Mang Koko: Pengantar Tinjauan Tekstual dan Kontekstual/Abizar Algifari Saiful-
Jakarta: Penerbit BRIN, 2024.

xix hlm. + 207 hlm.; 14,8 × 21 cm

ISBN 978-623-8372-72-0 (cetak)

ISBN 978-623-8372-71-3 (*e-book*)

1. Kawih
2. Karawitan Sunda
3. Analisis Lagu
4. Mang Koko

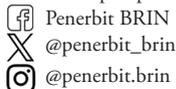
782.43

Editor Akuisisi : Indah Susanti
Copy Editor : Anton Surahmat
Proofreader : Tika Hairani & Martinus Helmiawan
Penata Isi : Donna Ayu Savanti
Desainer Sampul : Donna Ayu Savanti

Edisi Pertama : Juni 2024



Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, Anggota Ikapi
Direktorat Repositori, Multimedia, dan Penerbitan Ilmiah
Gedung B.J. Habibie Lt. 8, Jl. M.H. Thamrin No. 8,
Kb. Sirih, Menteng, Jakarta Pusat 10340
Whatsapp: +62 811-1064-6770
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: <https://penerbit.brin.go.id/>



Buku ini tidak diperjualbelikan.

DAFTAR ISI

DAFTAR GAMBAR.....	vii
DAFTAR TABEL.....	xi
PENGANTAR PENERBIT.....	xiii
PRAKATA.....	xvii
BAB I KAWIH GAYA MANG KOKO	1
A. Karawitan Sunda.....	1
B. Kawih	3
C. Mang Koko	7
D. Kawih Gaya Mang Koko	12
E. Klasifikasi Lagu Mang Koko.....	16
F. Dasar-Dasar Lagu Mang Koko.....	18
G. Konstruksi Kecapi Mang Koko.....	20
BAB II TEKSTUAL DAN KONTEKSTUAL.....	25
A. Pendahuluan.....	25
B. Tekstual	28

C. Unsur-Unsur Karawitan Sunda.....	31
D. Kontekstual.....	56
BAB III ANALISIS LAGU MANG KOKO.....	75
A. Analisis Lagu Guntur Galunggung	75
B. Aspek Tekstual Lagu Guntur Galunggung	76
C. Aspek Kontekstual Lagu Guntur Galunggung.....	137
BAB IV EPILOG.....	145
LAMPIRAN.....	149
GLOSARIUM	189
DAFTAR PUSTAKA.....	193
TENTANG PENULIS	201
INDEKS	205

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.1 Mang Koko sedang memainkan kecapi siter (kawih).....	14
Gambar 1.2 Mang Koko bersama keempat juru kawih	16
Gambar 1.3 Kover buku Cangkurileung.....	17
Gambar 1.4 Kecapi Siter	21
Gambar 2.1 Turunan Laras Slendro dalam Karawitan Sunda.....	36
Gambar 2.2 Turunan Laras Pelog dalam Karawitan Sunda	36
Gambar 2.3 (1) Pola Gurudugan; (2) Pola Kering	44
Gambar 2.4 Pola Sawilet	45
Gambar 2.5 Pola Dua Wilet.....	46
Gambar 2.6 Pola Empat Wilet	47
Gambar 2.7 Pola Lalamba	47
Gambar 3.1 Notasi Kecapi Gending A Bubuka Bagian I	78
Gambar 3.2 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 1 dalam Kecapi Gending A Bagian I.....	79
Gambar 3.3 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 2 dalam Kecapi Gending A Bagian I	80
Gambar 3.4 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 3 dalam Kecapi Gending A Bagian I	81

Gambar 3.5 Notasi Kecapi Gending B <i>Macakal</i> Bagian I	82
Gambar 3.6 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 1 dalam Kecapi Gending B Bagian I	83
Gambar 3.7 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 2 dalam Kecapi Gending B Bagian I	84
Gambar 3.8 Notasi Lagu Bait 1 dan 2 Bagian I	85
Gambar 3.9 Notasi Pola Ritme Lagu Bait 1 dan 2 Bagian I	87
Gambar 3.10 Notasi Arkuh Gending Iringan Kecapi Bait 1 dan 2 Bagian I	88
Gambar 3.11 Notasi Gending B <i>Macakal</i> Bagian II	89
Gambar 3.12 Notasi Melodi Sekar Bait 3 dan 4 Bagian II	91
Gambar 3.13 Notasi Pola Ritme Bait 3 dan 4 Bagian II	93
Gambar 3.14 Notasi Iringan Kecapi Bait 3 dan 4 Bagian II	94
Gambar 3.15 Notasi Gending C <i>Macakal</i> Bagian II	95
Gambar 3.16 Notasi Melodi Sekar Bait 5 Bagian II	96
Gambar 3.17 Notasi Pola Ritme Bait 5 Bagian II	98
Gambar 3.18 Notasi Iringan Kecapi Bait 5 Bagian II	99
Gambar 3.19 Notasi Gending C <i>Macakal</i> Bagian II	100
Gambar 3.20 Notasi Sekar Bait 6 Bagian II	101
Gambar 3.21 Notasi Pola Ritme Bait 6 Bagian II	102
Gambar 3.22 Notasi Iringan Kecapi Bait 6 Bagian II	104
Gambar 3.23 Notasi Gending D <i>Macakal</i> Bagian II	105
Gambar 3.24 Notasi Melodi Sekar 3 Bagian III	106
Gambar 3.25 Notasi Pola Ritme Bait 7 Bagian III	108
Gambar 3.26 Notasi Iringan Kecapi Bait 6 Bagian III	109
Gambar 3.27 Notasi Melodi Sekar Bait 7 Bagian III	110
Gambar 3.28 Notasi Pola Ritme Sekar Bait 7 Bagian III	111
Gambar 3.29 Notasi Iringan Kecapi Bait 7 Bagian III	112
Gambar 3.30 Notasi Gending F <i>Macakal</i> Bagian III	113
Gambar 3.31 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 1 dalam Kecapi Gending F Bagian III	115
Gambar 3.32 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 2 dalam Kecapi Gending F Bagian III	116
Gambar 3.33 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 3 dalam Kecapi Gending F Bagian III	117

Gambar 3.34 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 4 dalam Kecapi Gending F Bagian III	118
Gambar 3.35 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 5 dalam Kecapi Gending F Bagian III	118
Gambar 3.36 Notasi Melodi Sekar Bait 8 Bagian IV	120
Gambar 3.37 Notasi Pola Ritme Bait 8 Bagian IV	122
Gambar 3.38 Notasi Iringan Kecapi Bait 8 Bagian IV	123
Gambar 3.39 Notasi Gending F <i>Macakal</i> Bagian IV	124
Gambar 3.40 Notasi Melodi Sekar Bait 9 Bagian IV	125
Gambar 3.41 Notasi Pola Ritme Bait 9 Bagian IV	126
Gambar 3.42 Notasi Iringan Kecapi Bait 9 Bagian IV	127
Gambar 3.43 Notasi Gending F' <i>Macakal</i> Bagian IV	128
Gambar 3.44 Notasi Melodi Sekar Bait 10 Bagian IV	128
Gambar 3.45 Notasi Pola Ritme Bait 10 Bagian IV	129
Gambar 3.46 Notasi Iringan Kecapi Bait 10 Bagian IV	130
Gambar 3.47 Notasi Gending G <i>Macakal</i> Bagian IV	131
Gambar 3.48 Notasi Gending H <i>Macakal</i> Bagian IV	131
Gambar 3.49 Notasi Melodi Sekar Bait 11 Bagian IV	132
Gambar 3.50 Notasi Pola Ritme Bait 11 Bagian IV	134
Gambar 3.51 Notasi Iringan Kecapi Bait 11 Bagian IV	134
Gambar 3.52 Notasi Gending I <i>Macakal</i> Bagian V	135
Gambar 3.53 Notasi Melodi Sekar Bait 12 Bagian V	136

DAFTAR TABEL

Tabel 1.1 Teknik Pelarasan Kecapi Gaya Mang Koko	22
Tabel 2.1 Nama Nada dan Notasinya	32
Tabel 2.2 Susunan Nada Laras Pelog Nawa Nada	33
Tabel 2.3 Susunan Nada Surupan Jawar	37
Tabel 2.4 Susunan Nada Surupan Liwung.....	37
Tabel 2.5 Susunan Nada Surupan Sorog.....	37
Tabel 2.6 Perbandingan Ketiga Surupan Laras Pelog.....	37
Tabel 3.1 Bentuk dan Struktur Lagu Guntur Galunggung.....	77

PENGANTAR PENERBIT

Penguatan literasi seni dan budaya lokal telah menjadi sesuatu hal yang mutlak harus dilakukan. Globalisasi yang didominasi gaya hidup pragmatis dan konsumtif, seringkali menggerus identitas dan nilai budaya bangsa Indonesia. Tradisi, nilai-nilai hidup, dan karakteristik unik, sebagai muatan dari budaya lokal, terdistorsi oleh pola hidup baru yang kadang bertentangan dengan prinsip lingkungan yang berkelanjutan. Seni sebagai wujud ekspresi pemikiran dan pengalaman, terkadang hanya menjadi sebuah ikon tanpa nilai di masyarakat. Penerbit BRIN dengan program Akuisisi Pengetahuan Lokal yang diusungnya, berusaha memberikan kontribusi dalam penguatan literasi nasional, termasuk dalam penguatan literasi seni dan budaya.

Kawih merupakan salah satu bentuk seni musik dan sastra yang berkembang Jawa Barat. Integrasi antara musik dan sastra dalam kawih terlihat dari unsur intraestetik sebagai sebuah karya musik dan unsur ekstraestetik dari syair-syairnya yang memiliki makna filosofis, simbolis, kesan afektif, dan kreativitas kekaryaannya. Integrasi tersebut berhasil dimunculkan secara utuh oleh Mang Koko (Koko Koswara)

yang hidup di masa perjuangan kemerdekaan. Dengan latar belakang sejarah dan pendidikan yang dimilikinya, Mang Koko mampu menorehkan karya unik dalam warna seni dan budaya yang hidup Indonesia, khususnya Jawa Barat. Penggunaan multi laras-surupan hingga pengolahan dinamika yang ekspresif serta selaras dengan konteks sejarah, menjadikan kawih Mang Koko memiliki keistimewaan tersendiri.

Sebagai sebuah warisan seni dan budaya bangsa, Kawih Mang Koko layak untuk mendapat apresiasi di berbagai generasi. Harapannya, buku ini akan memberi kontribusi besar pada pelestarian budaya dan kearifan lokal yang ada di Indonesia.

Selamat membaca, semoga buku ini memberi inspirasi bagi generasi bangsa Indonesia untuk mempertahankan eksistensi budaya negeri ini.

Penerbit

untuk istriku Fitria Hasyanah
❧
anakku Haura Ashira Fidelia Algifari

Buku ini tidak diperjualbelikan.

PRAKATA

Buku yang berkenaan dengan analisis karawitan Sunda masih belum banyak ditemukan. Memang hasil penelitian yang melakukan kegiatan analisis tekstual dan kontekstual sudah banyak. Namun, lebih elok jika hasil penelitian tersebut diubah menjadi bentuk buku yang dapat disebarakan untuk khalayak umum. Dengan demikian, referensi mengenai analisis karya karawitan Sunda dapat lebih banyak dan dikembangkan. Dalam buku ini penulis berusaha untuk menjelaskan konstruksi pikiran ketika melakukan kegiatan analisis salah satu karya kawih Mang Koko yang berjudul “Guntur Galunggung”. Data objek penelitian ini diperoleh dari beberapa sumber. Manuskrip musik, lagu, dan data audio “Guntur Galunggung” berasal dari koleksi Yayasan Cangkurileung. Sebelum masuk pada tahap analisis, dilakukan transkripsi terlebih dahulu, yang dilakukan oleh peneliti.

Buku ini merupakan edisi revisi dari buku sebelumnya dengan beberapa penambahan dan perkembangan. Seluruh subjudul ditelaah ulang dengan mempertimbangkan porsi pembahasan materi. Penambahan literatur pun dilakukan untuk mempertajam penelaahan

objek seni. Ada subjudul baru yang ditambahkan untuk memperjelas proses pemahaman pembaca terkait karawitan Sunda secara umum ataupun kawih wanda anyar secara khusus. Meskipun begitu, paradigma dan hasil analisis tidak berubah. Malahan tahapan proses analisis multilapis teks makin jelas dan tersusun secara sistematis. Walaupun merupakan edisi revisi, buku ini amat terbuka dengan perkembangan-perkembangan proses analisis karawitan Sunda (musik) ke depannya.

Buku ini terdiri dari tiga bab. Bab I membahas Mang Koko sebagai maestro karawitan Sunda. Hadirnya beliau membawa angin segar bagi perkembangan karawitan Sunda, khususnya pada karya kawih, yang kita kenal dengan kawih wanda anyar atau Mang Kokoan. Pada bagian ini akan dibahas apa dan bagaimana identitas karya Mang Koko dapat terbentuk. Mulai dari latar belakang kehidupan sampai dengan gagasan karyanya. Untuk mengantarkan pembaca kepada materi terkait Mang Koko, kami sajikan terlebih dahulu gambaran tentang karawitan Sunda. Setelah itu, barulah kita masuk pada salah satu jenis sajian dalam karawitan Sunda, yakni *kawih*. *Kawih* tersusun dari dua aspek utama, yaitu musik dan sastra. *Kawih* gaya Mang Koko memiliki keistimewaan jika dibandingkan dengan *kawih* yang lainnya. Latar belakangnya sebagai seorang pendidik yang antusias terhadap keilmuan, membuat karya musiknya memiliki tujuan, nilai, makna, dan paradigma yang jelas.

Pada Bab II diuraikan aspek tekstual dan kontekstual dari sebuah karya karawitan (musik) Sunda. Aspek tekstual membahas unsur “intraestetik” yang menyusun sebuah karya musik, yaitu unsur-unsur musik. Sementara itu, aspek kontekstual membahas unsur “ekstraestetik” yang meliputi makna filosofis, simbol dalam *rumpaka*, kesan afektif, dan kreativitas karya. Kedua aspek ini merupakan objek yang akan ditelisik dalam kasus karya *kawih* gaya Mang Koko. Sebenarnya, baik aspek tekstual maupun kontekstual tidak dapat dipisahkan. Sifat multilapis dari karya musiklah mengharuskan peneliti menggunakan pisau analisis yang bervariasi.

Setelah memahami aspek tekstual dan kontekstual, di Bab III penulis memberikan satu contoh hasil analisis yang telah dilaksanakan sebelumnya. Judul lagu Mang Koko yang dianalisis adalah “Guntur

Galunggung”. Lagu ini memiliki beberapa keistimewaan. Pertama, secara historis lagu ini berpijak dari kejadian asli, yakni meletusnya Gunung Galunggung pada tahun 1982. Tidak hanya dijadikan sebagai topik utama saja, tetapi kejadian tersebut juga menjadi perhitungan dalam menyusun melodi lagu dan musik iringan. Kedua, lagu ini memiliki durasi yang paling panjang, kurang lebih 11 menit. Untuk sebuah karya *kawih*, durasi sepanjang ini jarang terjadi. Ketiga, komposisi musikal yang digarap oleh Mang Koko sungguh kaya. Mulai dari penggunaan multilaras-surupan hingga pengolahan dinamika yang ekspresif (sesuai fakta sejarah) tersaji dalam lagu ini. Dengan memperlihatkan hasil analisis lagu tersebut, buku ini diharapkan dapat memberikan sekilas gambaran untuk para akademisi, peneliti, atau masyarakat umum dalam melakukan analisis karawitan (musik) Sunda.

Dengan munculnya edisi revisi dari buku berjudul *Kawih Gaya Mang Koko: Pengantar Tinjauan Tekstual dan Kontekstual*, saya sebagai peneliti ingin mengucapkan terima kasih kepada beberapa pihak yang telah ikut andil dalam mewujudkan buku ini. Pertama, saya ucapkan terima kasih kepada Yayasan Cangkurileung, khususnya Ibu Ida Rosida yang telah mengizinkan saya untuk mengakses seluruh informasi terkait data-data karya musik Mang Koko. Kedua, saya ucapkan terima kasih kepada almarhumah Dr. Hj. Dewi Suryati Budiwati, S.Sen., M.Pd. karena telah membimbing proses penelitian ini hingga memantik saya untuk mewujudkannya menjadi buku. Ketiga, saya ucapkan terima kasih kepada narasumber penelitian, antara lain, Prof. Dr. Iskandarwassid, M.Pd. (alm.), Engkos Warnika, dan Oya Yukarya (alm.), yang telah memberikan informasi yang amat mendukung sekaligus memperkuat penelitian ini. Keempat, saya ucapkan terima kasih kepada Universitas Pendidikan Indonesia, khususnya kepada Prof. Juju Masunah, M.Hum., Ph.D. dan Prof. Dr. Phil. Yudi Sukmayadi, M.Pd. Semoga buku ini dapat memberikan manfaat bagi seluruh elemen masyarakat, mulai dari seniman, akademisi, hingga masyarakat umum.

BAB I

KAWIH GAYA MANG KOKO

Hana Nguni hana mangké, tan hana Nguni tan hana mangké; aya ma beuheula hanteu tu ayeuna, hanteu ma beuheula hanteu tu ayeuna.

[Ada dahulu ada sekarang, apabila tak ada dahulu tak akan ada sekarang; karena ada masa silam maka ada masa kini, bila tiada masa silam tak akan ada masa kini]

—Naskah Kuno Amanat Galunggung

A. Karawitan Sunda

Karawitan merupakan salah satu kekayaan seni budaya Nusantara. Dalam kamus berjudul *Soendaas-Nederlands Woordenboek* yang ditulis F.S. Eringa mengartikan kata karawitan sebagai *toonkuns* (seni musik) (Eringa, 1984, 366). Pengertian karawitan tersebut masih pada tahap permukaan. Sememangnya media ekspresi karawitan didominasi oleh bunyi (seni musik). Namun, pada kenyataannya karawitan melebur

dalam konteks lain di dalam budaya. Karawitan masuk dalam definisi yang lebih dalam lagi.

Secara etimologis, kata karawitan berasal dari kata *rawit*, yang berarti ‘halus’, ‘muskil’, ‘rumit’, ‘kecil-kecil’, dan ‘indah’ seperti kesenian yang berurusan dengan perasaan halus. Pada zaman Paku Buwana III di Surakarta kitab *Wedapradana, Ajipamasa*, yang ditulis dengan tangan (carik), diterangkan bahwa karawitan itu adalah kesenian yang terdiri dari beberapa macam cabang. Dewasa ini istilah karawitan telah dibakukan menjadi pengertian yang semata-mata meliputi seni musik secara umum, khususnya musik dengan sistem nada (laras), baik slendro, pelog, maupun tangga nada nondiatonik yang pernah berkembang atau masih hidup di Indonesia sebagai warisan musik tradisional di daerah-daerah (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985, 12).

Sumber lain menyebutkan bahwa karawitan berasal dari bahasa Kawi, *rawit*. Kata ini memiliki beberapa arti, misalnya ‘lombok’, ‘merajang’, ‘mengiris’, dan ‘indah karena halus’. Arti *indah karena halus* adalah gambaran untuk tujuan penciptaan kesenian. Bahwa seni mengandung asas kehalusan dan kehalusan itu merupakan syarat keindahan. Namun, penggunaan istilah karawitan tidaklah lazim untuk semua jenis kesenian, tetapi hanya untuk musik, khususnya musik tradisional yang bertalian dengan pakem tertentu (Tambajong, 1992, 278). Pengertian karawitan yang condong pada seni bunyi atau suara diartikulasikan pula dalam Rosidi yang berbunyi:

Secara umum sama artinya dengan musik atau seni suara. Secara khusus berarti seni suara yang bertangga nada pentatonis (sistem lima nada). Berarti pula musik tradisi atau musik daerah di Indonesia, baik yang bertangga nada Pélog atau Saléndro, maupun ritmis yang mempunyai pola rasa setempat. Dengan pengertian ini, karawitan meliputi bentuk-bentuk seni suara yang bertangga nada dan bunyi-bunyian tanpa skala nada, yang biasanya dibawakan secara ritmis oleh alat-alat tertentu (Rosidi, 2000, 327).

Narasi tersebut disarikan pula oleh Herdini (2014) yang menyebutkan karawitan dapat diartikan ke dalam tiga pengertian, yaitu

- 1) karawitan adalah keindahan atau kesenian,
- 2) karawitan adalah pengetahuan kesenian yang meliputi seni suara, seni tari, seni pedalangan, dan seni drama, serta
- 3) karawitan adalah seni suara daerah yang menggunakan laras pelog dan salendro.

Berdasarkan beberapa pengertian tersebut dapat disimpulkan bahwa karawitan Sunda merupakan seni bunyi atau suara yang berkiblat pada nilai kebudayaan Sunda dan mampu berkelindan dengan cabang seni atau pengetahuan lain untuk menyuguhkan serta mengirimkan informasi tertentu. Hastanto (2002) mendeskripsikan karawitan secara lebih spesifik, yakni ensambel besar dan ensambel kecil. Ensambel besar merupakan hasil kerja sungguh-sungguh para seniman selama berabad-abad yang didukung oleh istana. Mereka mengabdikan diri dan musik mereka untuk mengagungkan raja. Ensambel-ensambel besar ini dimiliki oleh daerah-daerah yang dahulu merupakan kerajaan besar, terutama di Pulau Jawa, Madura, dan Bali. Sementara itu, ensambel kecil dimiliki oleh dunia musik rakyat dan umumnya terdapat di daerah pedesaan serta di kerajaan-kerajaan di luar Pualu Jawa dan Bali. Ensambel ini dimainkan untuk hiburan dan upacara. Setiap daerah memiliki jenis dan ragam bentuk sajiannya masing-masing.

B. Kawih

Salah satu jenis kesenian vokal dalam karawitan Sunda adalah kawih. Kawih merupakan istilah menyanyi dalam karawitan Sunda. Kata kawih muncul dalam kamus *Jawa Kuna-Inggris* yang diartikan *knowledge, skilfulness, cleverness* (Zoetmulder, 1982, 828). Kawih adalah seni suara vokal yang berlirik *sisindiran*, syair, atau sajak dengan/atau tanpa diiringi oleh waditra (Rosidi, 2000, 334). *Ngawih* merupakan kata kerja dari kawih yang berarti bahwa seseorang sedang menyanyikan lagu berbahasa Sunda. Lalu apa perbedaannya dengan tembang, *nembang*? Secara mendasar tembang merupakan jenis kesenian yang berbeda dengan kawih. Dalam *Ensiklopedi Kebudayaan Jawa* tembang merupakan puisi yang dinyanyikan (Purwadi, 2005, 528). Tembang biasanya berhubungan dengan kesenian vokal dari

Cianjur, yaitu tembang cianjuran. Salmun (1958) menyatakan bahwa pendalaman, telaah, dan pemelajaran tembang dimulai di Kabupaten Cianjur semasa Dalem Wiratanudatar V memerintah, yakni pada akhir abad ke-18. Kemudian, ia dilanjutkan oleh para dalem turunannya, terutama oleh Dalem Prawiradiredja I dan Dalem Koesoemaningrat yang lebih terkenal dengan sebutan Dalem Pancaniti.

Tembang Sunda, known in Cianjur as cianjuran, is a type of sung poetry developed in the regency of Cianjur in the late 1800s. It begins as an entertainment in which aristocrats would sing in poetic meters derived from Central Java (pupuh) or perform songs derived from Sundanese epics (lagu pantun), accompanied by local instruments, its topic include Sundanese history, aspect of nature, mythology, romance, heroic figures, and tragedies (Williams, t.t., 714).

[Tembang Sunda, yang di Cianjur dikenal sebagai cianjuran, adalah jenis puisi yang dinyanyikan yang berkembang di Kabupaten Cianjur pada akhir tahun 1800-an. Bermula sebagai hiburan tatkala bangsawan akan bernyanyi dalam meter puisi yang berasal dari Jawa Tengah (pupuh) atau membawakan lagu-lagu yang berasal dari epos Sunda (lagu pantun), diiringi oleh instrumen lokal, topiknya meliputi sejarah Sunda, aspek alam, mitologi, romansa, tokoh heroik, dan tragedi]

Tembang datang bersama feodalisme, maka perkembangan tembang pun berpusat di dalam lingkungan kabupaten dan para menak saja. Berbeda dengan kawih yang tersebar luas dan hidup di kalangan rakyat (Rosidi, 2013a, 33). Istilah kawih sampai sekarang masih digunakan oleh masyarakat Sunda dalam pengertian lagu atau nyanyian vokal. Dalam naskah “Sewaka Darma” terdapat istilah kawih *panyamaran*. Istilah *panyamaran* masih mempunyai kesamaan dengan bahasa Sunda sekarang, berasal dari kata *caram*, artinya ‘larang’ atau ‘peringatan’. Kawih *panyamaran* berarti ‘nyanyian (tentang) larangan’ atau ‘nyanyian (tentang) peringatan’ yang bisa juga berarti ‘nyanyian (suatu) nasihat’ (Wiardi, 2005; Herdini, 2011, 111). Dalam naskah kuno Sanghiyang Siksakanda ng Karesian, kata “kawih” tersurat di sana.

Hayang nyaho di sakweh ning kawih ma: kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalangan, kawih panyamaran, kawih sisi(n)diran, kawih pengepeledan, bongbong kaso, pererane, porod eurih, kawih babahanan, kawih ba(ng)barongan, kawih tangtung, kawih sasa(m) batan, kawih igel-igelan; sing swatek kawih ma, paraguna Tanya (Atja & Danasasmita, 1981).

[Apabila ingin tahu segala macam lagu seperti kawih bwatuha, kawih panjang, kawih lalangan, kawih panyamaran, kawih sisi(n)diran, kawih pengepeledan, bongbong kaso, pererane, porod eurih, kawih babahanan, kawih ba(ng)barongan, kawih tangtung, kawih sasa(m) batan, kawih igel-igelan; segala macam lagu, tanyalah paraguna (ahli karawitan)]

Ayatrohaedi (1987) menegaskan pula bahwa jenis tradisi lisan lainnya yang memperlihatkan kecenderungan keaslian Sunda ialah yang berkenaan dengan kawih dan permainan rakyat. Tercatat tidak kurang dari 14 jenis kawih 'lagu' yang dikenal saat itu. Nama-namanya pun mengisyaratkan bahwa jenis kesenian itu lebih berkembang di kalangan masyarakat pedesaan daripada di lingkungan masyarakat istana atau mandala. Berangkat dari pernyataan di atas, dapat disimpulkan bahwa kawih ada lebih dahulu keberadaannya dibandingkan dengan tembang. Kawih merupakan seni vokal (*sekaran*) yang mempunyai *embat* (tempo) yang tetap. Istilah lainnya ialah *sekar tandak*. Wiratmadja (1996) mengemukakan pendapatnya mengenai perbedaan antara tembang dan kawih.

Lagu-lagu kawih lebih mengarah kepada hal-hal yang ringan, riang, gembira, lincah, sedangkan lagu-lagu tembang terkesan merenung, sendu, murung, serta gambaran kerinduan yang mendalam. Lagu-lagu tembang lebih terkesan *ngagalindeng*, sedangkan lagu-lagu kawih *ngahaleuang*. Lagu-lagu tembang lebih memberikan tekanan pada emosi, sedangkan lagu-lagu kawih banyak memberikan tekanan pada idiom yang lebih terbuka. (Wiratmadja, 1996, 17).

Ada bermacam-macam gaya yang terdapat dalam kawih, beberapa di antaranya, ialah kawih *sinden*, *lagu panambih dalam tembang Sunda*, kawih *ketuk tilu*, kawih *karawangan*, dan kawih *mangkok*. Dengan

menggunakan *rumpaka* berbentuk *rarakitan*, *sisindiran*, *wawangsalan*, dan *paperikan*, terdapat pola pupuh dalam *rumpaka-rumpaka* yang tak dapat dipindahkan dengan melodinya seperti lagu-lagu *sanggan* Mang Koko (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985, 18). Sementara itu, menurut Raden Machjar (dalam Kusumadinata, 1927) menuturkan bahwa jenis kawih di tatar Sunda dibedakan menjadi delapan jenis yaitu sebagai berikut.

- 1) Lalagoean gamelan,
- 2) Lalagoean pantoen,
- 3) Lalagoean tembang,
- 4) Lalagoean beloek,
- 5) Kakawihan paranti nimang sareng ngejong boedak,
- 6) Poepoedjian,
- 7) Kakawihan baroedak, dan
- 8) Lalagoean nyawer (Kusumadinata, 1927, 109).

Mulyana (2005) memaparkan kawih berdasarkan tulisan-tulisan para pemikir bidang kebudayaan, sastra, karawitan, atau etnomusikologi Sunda, baik penulis asing maupun penulis lokal.

Seperti Jaap Kunst, R. Mahyar Angga Kusumadinata, Koko Koswara, R. Satjadibrata, Wim Van Zanten, Atik Soepandi, Enip Sukanda dkk., Mikihiro Moriyama, Iwan D. Natapradja, dan penulis-penulis lain. Berdasarkan informasi yang telah ditulis mereka, kawih dapat dikelompokkan berdasarkan aspek musikal dan sastra. Berdasarkan aspek musikal, kawih dianggap sebagai musik vokal atau nyanyian dan memiliki ciri irama dan ketukan yang tetap, teratur, tidak berubah-ubah, dan diiringi oleh gamelan atau kelompok waditra (alat musik) yang lain. Berdasarkan aspek sastra, kawih digolongkan sebagai bentuk puisi yang biasa didaraskan (dibacakan) dan dinyanyikan. Sastra kawih ini dapat diamati berdasarkan aspek bahasa, bentuk, dan isinya (Mulyana, 2005, 43–44).

Pernyataan di atas menyimpulkan bahwa kawih terbentuk dari dua aspek, yaitu aspek musikal dan sastra. Kedua aspek tersebut saling

menguatkan satu dengan yang lain. Aspek musikal memberikan warna estetik pada bentuk kawih. Sementara itu, sastra memberikan pemahaman serta penjelasan maksud dan tujuan kawih tersebut secara bahasa.

Tulisan ini akan lebih fokus pada kawih wanda anyar yang muncul dan digunakan sebagai identitas untuk mewakilkan karya-karya kawih yang diciptakan oleh salah satu maestro karawitan Sunda, yaitu Koko Koswara atau yang akrab dipanggil dengan Mang Koko. *Mang* merupakan panggilan untuk orang Sunda yang berprofesi sebagai seniman. Mang Koko merupakan pencipta lagu, pendidik, dan seniman yang luar biasa di tatar Sunda, bahkan para seniman menyebutnya maestro karawitan Sunda.

C. Mang Koko

Saya mengenal Mang Koko pada tahun 1961 ketika saya masuk sekolah Konservatori Karawitan (Kokar). Kesan pertama, saya melihat karismatik di balik wajahnya, yang selalu ceria dan berkesan dinamis. Sebagai muridnya, saya merasa bahwa daya tarik dalam penyampaian materi pelajaran sangat sistematis dan mudah dicerna. Ketepatan waktu begitu diperhatikan sehingga para siswa segan dan hormat. Tahun 1964 saya masuk dalam group Ganda Mekar. Di sinilah terjadi paduan yang secara tidak langsung menjadi “Adu Manis”, sekolah memberikan ilmu dan wawasan, sedangkan dalam lingkungan grup masalah ketajaman keterampilan dan pengalaman panggung bersenyawa, selaras, dan sejalan. Mang Koko bagi saya adalah guru dan pembimbing karir karena saya mengalaminya di sekolah dan di grupnya.

—Nano Suratno

Salah satu seniman yang mempunyai pengaruh besar terhadap perubahan karawitan Sunda adalah Mang Koko. Mang Koko yang mempunyai nama lengkap H. Koko Koswara, lahir di Indihiang Tasikmalaya, Provinsi Jawa Barat pada tanggal 24 November 1915. Mang Koko berasal dari keluarga seorang seniman. Ayahnya bernama

Mochamad Ibrahim adalah seorang pemain kecapi cianjuran. Mang Koko diajarkan bermain kecapi sejak kecil oleh ayahnya. Tidak hanya piawai bermain kecapi, Mang Koko memiliki suara yang merdu. Selain dengan kegiatan kesenian, suara Mang Koko juga terlatih karena beliau sering mengumandangkan tarhim di masjid. Dari situ semua orang di kampungnya mengetahui bahwa Koko kecil mempunyai suara yang bagus.

Mang Koko mengenyam pendidikan di sekolah Belanda: HIS (*Holands Inlandsche School*) yang setingkat sekolah dasar (SD). Ia lulus pada tahun 1932 dan melanjutkan ke MULO (*Meer Uitgebreuid Lager Onderwijs*), yang setingkat dengan sekolah menengah pertama (SMP) lalu lulus pada tahun 1936 (Ruswandi, 2016, 93).

Mang Koko sempat mempelajari alat musik Barat seperti gitar dan biola. Kemampuannya dalam memainkan alat musik tersebut di atas rata-rata murid di sekolahnya. Memang Mang Koko sudah mempunyai renjana yang kuat dalam bidang kesenian, khususnya musik. Karena kepiawaiannya bermain alat musik tradisional dan Barat, kamus bunyi Mang Koko makin luas dan terbuka. Terbukti dari karya-karya ciptaannya yang mengadaptasi lagu Barat ataupun permainan kecapinya yang dihubungkan dengan konsep musik Barat. Mang Koko termasuk salah seorang seniman yang produktif dalam membuat lagu. Seluruh ciptaannya berjumlah tidak kurang dari 398 buah, baik vokal (sekar) maupun instrumental (gending) (Ruswandi, 2016, 99).

Satriana (2014) menyebutkan bahwa pembaruan karawitan Sunda yang dilakukan oleh Mang Koko meliputi sekar (lagu vokal) dan gending (instrumental). Lagu vokal yang dikembangkan oleh Mang Koko adalah lagu vokal yang “bermetrum” tetap yang dalam khazanah karawitan Sunda disebut dengan istilah kawih.

Selain itu, Ruswandi (2007) turut menjelaskan bahwa karya-karya Mang Koko, yang dianggap menonjol dalam karawitan Sunda, secara fisik terealisasi melalui keterampilan tangan dan vokal. Keterampilan tangan dibedakan atas (1) cara memainkan kecapi dan (2) cara menabuh gamelan. Cara memainkan kecapi berorientasi pada garapan menir muda dan kecapi cianjuran. Menabuh gamelan pelog-

slendro secara melodis berpedoman pada teknik permainan gamelan slendro dalam garapan *wayang golek purwa*, terutama gending-gending yang disajikan sebelum pertunjukan wayang golek dimulai (gending *tataluan*). Kerasnya tabuhan gamelan dipengaruhi oleh permainan gamelan Bali. Sementara itu, teknik menabuh *kemprangan* dan *carukan* pada gamelan diambil dari garap kliningan (gamelan tradisi).

Adapun proses pembentukan keterampilan vokal adalah sebagai berikut.

- 1) untuk teknik olah vokal (melatih pernafasan dan suara-suara tinggi), Mang Koko bertitik tolak dari kegiatan rutin *tarhim* (membaca Al-Qur'an sepuas-puasannya menjelang salat subuh di masjid) ketika Mang Koko masih berada di tempat kelahirannya.
- 2) untuk kesederhanaan melodi vokal berpedoman pada tembang pupuh (sekar irama merdika yang melodinya masih sederhana) atau tembang rancag.
- 3) untuk vibrasi slendro dan “surupan tinggi”, Mang Koko berpijak pada tembang ciawian (sekar irama merdika versi Ciawi).
- 4) untuk ornamen (hiasan lagu) Mang Koko berpijak dari tembang cianjuran (sekar irama merdika versi Cianjur) dan kawih kapesندن (lagu-lagu vokal yang biasa disajikan oleh sinden).

Dalam mengeksplorasi kemampuan fisik, Mang Koko mengaktualisasikan diri lewat keterampilan tangan dan olah vokal. Kebaruan kawih yang disusun oleh Mang Koko terletak pada modifikasi inovatif dan penambahan ragam teknik garap vokal dan waditra (instrumen musik) (Ruswandi, 1997, 64–65, 2020, 58, 2021, 13; Satriana et al., 2014, 41, 2015, 15; Wardhani, 2011, 149).

1. Keterampilan Tangan

Eksplorasi Mang Koko dalam keterampilan tangan adalah mendinamisasikan permainan kecapi dan gamelan dengan cara menggali kemungkinan-kemungkinan kemampuan tangan dalam wilayah nada yang ada pada waditra ke dalam suatu bentuk sajian musik pengiring vokal dan musik instrumental.

Dalam mendinamisasikan permainan kecapi, Mang Koko memfungsikan 8 jari tangan (kiri dan kanan) dari yang biasanya hanya 2 sampai 4 jari. Selain itu, Mang Koko juga mengembangkan teknik permainan kecapi yang asalnya 3 macam menjadi 5 macam. Untuk keperluan tersebut wilayah nada pun diperluas sehingga yang biasanya dalam satu permainan kecapi menggunakan 5 sampai 13 nada dari 18 nada, dalam permainan kecapi Mang Koko, menjadi seluruhnya digunakan. Bahkan, untuk kepentingan komposisinya Koko menambah 2 nada sehingga seluruh nada pada senar kecapi menjadi 20 nada yang semuanya digunakan untuk kebutuhan komposisinya.

Penggalian Mang Koko, dari permainan kecapi gaya tradisi untuk pengiring vokal, memfungsikan jari tengah dan jari manis tangan kiri dan kanan sehingga menghasilkan permainan kecapi yang lebih rumit apabila dibandingkan dengan permainan kecapi sebelumnya. Karena ide ini datangnya dari Mang koko, masyarakat menyebutnya *kecapian gaya Mang koko*.

Teknik permainan kecapi juga mengalami perkembangan yang semula hanya tiga macam, yaitu *sintreuk-toel*, *dijeungkalan*, dan *beulit kacang*, menjadi lima macam, yaitu teknik *diranggeum* dan *dijambret*. Teknik yang dimaksud adalah cara memainkan kecapi untuk menghasilkan komposisi nada yang optimal. Yang membedakan antara teknik yang satu dan yang lainnya adalah penjarian (penataan jari).

Penamaan teknik permainan kecapi masing-masing disesuaikan dengan posisi jari ketika membunyikan senar kecapi. Misalnya, teknik *disintreuk-ditoel* yang diambil karena posisi jari tangan kanan dalam keadaan *nyintreuk* (menjentik) dan posisi jari tangan kiri *noel* (menyentuh dengan ujung jari bagian bawah). Demikian pula teknik lainnya, *dijeungkalan* berarti posisi jari semacam menjengkal. Sementara itu, *beulit kacang* adalah posisi jari kanan dan kiri yang melilit. *Diranggeum* dinamakan begitu karena posisi jari semacam *ngaranggeum* (menggambil sesuatu dengan lima jari) dan *dijambret* bermakna posisi jari kanan semacam menjambret (menggambil sesuatu dengan cepat).

Demikianlah kreativitas Mang Koko. Dari hasil penggaliannya, dalam hal kemampuan tangan, ia mendinamisasikan permainan

kecapi sehingga menghasilkan permainan kecapi yang lebih rumit dan bervariasi, tetapi masih menunjukkan bahwa gaya Mang Koko tetap bersumber dari gaya tradisi. Di samping itu, kreativitas Mang Koko dalam kategori ini merupakan inovasi karawitan Sunda yang sebelumnya tidak pernah ada. Inilah salah satu contoh kepeloporan Koko dalam mendinamisasikan karawitan Sunda melalui kreativitasnya.

2. Keterampilan Berolah Vokal

Dalam keterampilan berolah vokal eksplorasi Mang Koko adalah menciptakan lagu berdialog. Lagu biasanya selalu “penuh tutup” (tanpa unsur dialog). Lagu Sunda kerap kali hanya menggunakan satu melodi. Namun, Mang Koko berinovasi dengan menggunakan dua melodi dan bahkan membuat lirik lagu dalam bentuk dialog. Dalam menciptakan lagu yang berdialog, Mang Koko tidak mengolah lagu-lagu yang sudah ada, tetapi menciptakan lagu baru yang di dalamnya mengandung unsur-unsur dialog. Berdasarkan penyajiannya lagu berdialog karya Mang Koko terdiri dari dua macam, yaitu *lagu dan dialog* serta *dialog dalam bentuk lagu*.

Lagu dan dialog artinya lagu yang dilengkapi dialog tanpa nyanyian dan iringan. Dialog dalam bentuk lagu ialah dialog yang teksnya disesuaikan dengan kebutuhan lagu. Karya Mang Koko dalam bentuk ini terdiri dari (1) dialog yang seluruh teksnya dinyanyikan dalam iringan penuh dan (2) dialog yang sebagian kecil teksnya tidak dinyanyikan dalam iringan—ada yang penuh dan ada pula yang tanpa iringan.

Penggalian Mang Koko dalam lagu berdialog memperlihatkan kemampuan berolah vokal dalam mencipta, baik itu menyajikan *lagu dan dialog* maupun *dialog dalam bentuk lagu*. Hal ini ditunjang oleh keterampilan Mang Koko yang mampu berolah vokal secara optimal yang tidak semua seniman mampu melakukan hal tersebut. Oleh karena itu, pengoptimalan keterampilan berolah vokal sangat dibutuhkan dalam lagu berdialog.

Lagu satu suara menjadi dua suara atau lebih—yang dalam tradisi karawitan Sunda sebelumnya tidak ada—dipengaruhi oleh

sistem harmoni musik barat. Machyar Angga Kusumadinata, yang juga belajar musik Barat, pernah menulis tentang rampak sekar, yaitu lagu yang dinyanyikan beberapa orang secara bersamaan. Salah satu jenis rampak sekar ini disajikan dalam dua suara. Dengan demikian, sejatinya Machyar juga telah berpikir ke arah itu, hanya saja belum terealisasi dengan baik. Mang Koko membuat lagu vokal Sunda dua suara atau lebih yang disebutnya dengan istilah Layeutan Swara.

Itulah cara Mang Koko berkreasi melalui kemampuan dan berolah vokal dari hasil penggaliannya. Inovasi hasil eksplorasinya dalam karawitan Sunda inilah yang merupakan salah satu unsur yang mengangkat eksistensi Mang Koko sebagai *pelopor pembaharu karawitan Sunda* (Ruswandi, 2007, 61). Koswara menyebutkan bahwa Mang Koko bergerak pada dua lapangan, yaitu lapangan pendidikan dan panggung. Beliau berusaha mengisi kedua bidang ini dengan cara-cara yang progresif. Cara-cara yang cenderung terarah kepada selera masyarakat pada zamannya ataupun kepada masa depan karawitan Sunda dengan mempraktikkan teori-teori karawitan yang pernah ada (Koswara dan Saripin., 1992, 38). Kedua hal itu bagi Mang Koko bukan dijadikan sebagai rintangan, melainkan sebagai ukuran yang tidak lepas dari introspeksi pada dirinya.

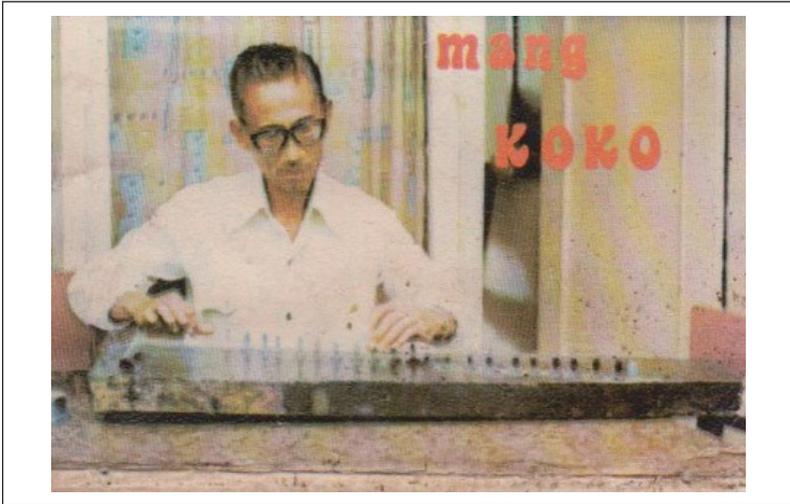
D. Kawih Gaya Mang Koko

Sebagaimana telah disebutkan di atas, kawih gaya Mang Koko lebih dikenal dengan sebutan kawih wanda anyar. Wanda anyar mempunyai arti 'jenis baru'. Jadi, kawih wanda anyar berarti 'kawih jenis baru'. Mengapa disebut kawih wanda anyar? Karena semasa menciptakan karyanya, Mang Koko mengalami banyak penolakan dari banyak seniman mengenai gagasan barunya dalam menambah karya dalam karawitan Sunda. Lebih dari 20 tahun Mang Koko mengalami penolakan dan dianggap sebagai *perusak tradisi*. Dengan kegigihan yang dimiliki beliau, Mang Koko kini disebut sebagai maestro karawitan Sunda dan karya-karyanya diakui serta menjadi salah satu karya terbaru dalam karawitan Sunda. Sampai hari ini belum ada yang bisa mempunyai kemampuan seperti beliau. Rosidi dalam bukunya *Tembang Jeung Kawih* memaparkan gambaran kawih gaya Mang Koko.

Jalma anu gedé sumbanganana dina mopulérkeun kawih di masarakat sabada R. Machjar Anggakoesoemadinata téh Mang Koko, jenenganana anu leres mah Koko Koswara (Indihiang, Tasikmalaya, 1917-Bandung, 1965), anu babarengan jeung sawatara baturna ngawangun orkéés kecapu Kantja Indihiang anu gancang jadi populér sabab sering ngayakeun pintonan anu disiarkeun ku RRI Bandung, Lalaguan Mang Koko béda ti lalaguan ciptaan R. Machjar, da lain jang barudak. Tur eusina réa ngiritik kaayaan anu harita karasana henteu bérés tur réa pikaseurieunana, nyaéta kaayaan masarakat basa anyar merdeka dina tahun 1950-an. Lagu-lagu ciptaan Mang Koko gancang nyebar, boh di kalangan barudak boh di kalangan masarakat umum ku sabab dianggap ngagambarkeun kaayaan masarakat Sunda harita. Kiritikna seukeut tapi pikalucueun. Laguna basajan pikagumbiraean, kekecapanana ogé basajan pikaresepeun (Rosidi, 2013b, 73).

[Orang yang besar sumbangsuhnya dalam memopulerkan kawih di masyarakat setelah R. Machjar Anggakoesoemadinata adalah Mang Koko. Nama sebenarnya adalah Koko Koswara (Indihiang, Tasikmalaya, 1917–Bandung, 1965), bersamaan dengan teman-temannya membangun kelompok kecapu Kantja Indihiang yang cepat populer sebab sering menggelar pertunjukan yang disiarkan oleh RRI Bandung, lagu-lagu Mang Koko berbeda dengan lagu ciptaan R. Machjar karena bukan untuk anak-anak. Isinya banyak kritik kondisi pada saat itu yang terus tidak beres dan banyak kekonyolannya, yaitu keadaan masyarakat pada masa baru merdeka sekitar tahun 1950-an. Lagu-lagu ciptaan Mang Koko cepat menyebar, tidak hanya di kalangan anak-anak, tetapi juga di kalangan masyarakat umum karena dianggap menggambarkan keadaan masyarakat Sunda kala itu. Kritiknya tajam, tetapi lucu. Lagunya mudah membuat gembira, kata-katanya mudah dimengerti.]

Kawih wanda anyar mengandung esensi-esensi musik tradisi Sunda terdahulu. Konsep-konsep tembang dan kliningan disajikan dengan kemasan yang berbeda oleh Mang Koko. Herdini mengungkapkan bahwa garapan komposisi lagu-lagu Koko Koswara pada umumnya memakai aransemennya, bahkan kadang-kadang terjadi dialog antara lagu



Sumber: Madrotter (2018)

Gambar 1.1 Mang Koko sedang memainkan kecap siter (kawih)

dan iringannya. Pola garap seperti ini tentu berbeda dari pola garap tradisi sebelumnya. Garap tabuhan wanda anyar Koko Koswara tidak hanya diaplikasikan pada gamelan, tetapi juga pada instrumen kecap. Petikan kecap wanda anyar Koko Koswara sangat khas dan berbeda dari petikan kecap celempungan dan cianjuran. Akibatnya, ini pernah memunculkan reaksi dari para seniman tradisional yang tidak setuju terhadap garapan seni Koko Koswara. Peristiwa ketidaksetujuan para seniman tradisional terhadap karya Koko Koswara ini sempat ditanggapi oleh Tatang Suryana dengan menulis “Karawitan Versi Mang Koko” (Herdini, 2014, 138). Inovasi yang dilakukan oleh Mang Koko sesuai dengan pernyataan Rustopo mengenai penciptaan karya karawitan baru.

Dalam proses pembentukannya, penciptaan baru memiliki beberapa karakteristik yang berbeda-beda, yaitu (1) penciptaan baru dapat merupakan kelanjutan sepenuhnya dari musik tradisi, dapat berupa musik (tradisi) baru, atau baru sama sekali; (2) pada taraf pertama penciptaan baru hendaknya timbul dari daya hayal

terhadap tradisi. Apabila hendak diciptakan, musik yang baru sama sekali jangan sampai jatuh begitu saja dalam musik Barat atau asing lainnya. (3) Bahwa karya baru dalam karawitan masih terbuka lebar kemungkinannya, baik yang berdasarkan kaidah-kaidah yang ada seluruhnya, atau sebagian, maupun meninggalkannya sama sekali (Rustopo, 2010, 109–110).

Pengaruh mempelajari musik Barat juga membuat karya Mang Koko menjadi bervariasi dan mempunyai bentuk yang bermacam-macam. Peleburan unsur-unsur tersebut Mang Koko satukan dengan seimbang. Proses penggarapan kecapi yang dilakukan Mang Koko pun mempunyai perbedaan dengan permainan kecapi tembang. Salah satunya adalah penggunaan jari yang lebih banyak sehingga membuat permainan kecapi makin kompleks. Hal ini tidak hanya kompleks, tetapi juga memberikan pola dan teknik tabuhan baru dalam bermain kecapi.

Instrumen yang dipakai oleh Mang Koko dalam menggarap lagu-lagu kawihnya didominasi oleh iringan kecapi. Hal ini sesuai dengan pernyataan Kubarsah (1994) bahwa salah satu pengiring seni kawih adalah kecapi siter atau kawih yang biasa mengiringi lagu-lagu bertempo konstan ataupun stabil. Akan tetapi, ada pula yang dikembangkannya menggunakan media gamelan pelog slendro. Mang Koko berinovasi dalam menggarap gamelan. Pengaruh gamelan Bali dan musik Barat membuat Mang Koko menggarap dengan cara yang berbeda. Salah satu cirinya adalah permainan instrumen pencon, seperti bonang dan rincik yang lebih lincah dan rumit.

Berbagai pengaruh musikal yang dialami Mang Koko dari masa kanak-kanak sampai dewasa berpengaruh terhadap bentuk sajian musiknya. Oleh sebab itu, Mang Koko menguasai dua bidang musik dengan budaya berbeda (bimusikalitas). Seperti yang dipaparkan oleh Hastanto (2012) bahwa “tetapi generasi muda yang cukup terbuka, kecuali mereka menggeluti sistem musiknya sendiri juga menerima sistem musik Barat sehingga golongan ini termasuk golongan masyarakat yang bimusikal (bermusikalitas ganda).



Sumber: Idarosidakoko (2017)

Gambar 1.2 Mang Koko bersama keempat juru kawih

Zanten (1991) berpendapat bahwa dalam musik vokal Sunda, ornamen (hiasan) memainkan peranan penting. Begitu pun dalam lagu karya Mang Koko, beberapa ornamen berasal dari kesenian vokal Sunda seperti cianjuran dan ciawian. Selain ornamen, lagu Mang Koko lebih bersifat tandak (mengikuti tempo), maka lagu-lagu Mang Koko masuk ke dalam klasifikasi kawih.

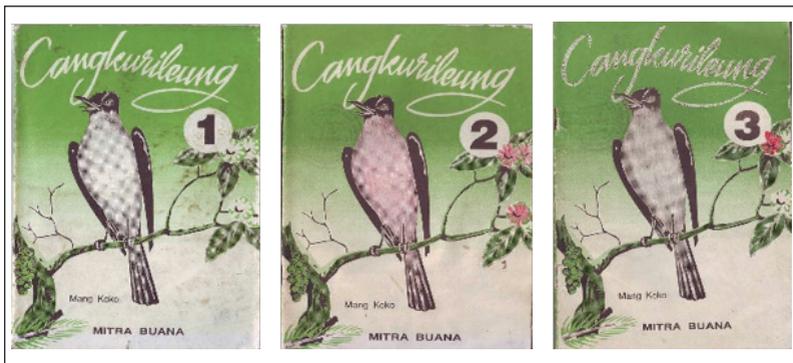
E. Klasifikasi Lagu Mang Koko

Dalam menciptakan suatu karya kawih, Mang Koko selalu menetapkan objek yang akan menjadi penikmat lagunya tersebut. Objek ini disesuaikan dengan tingkatan usia dan psikologi penikmatnya. Hal ini bertujuan supaya setiap lagu yang diciptakan Mang Koko dapat memberikan makna dan manfaat bagi setiap pendengarnya dan bukan hanya sebagai hiburan semata.

Tingkat kesulitan, baik penggunaan syair maupun melodi disesuaikan dengan usia. Misalnya, kesulitan lagu anak-anak berbeda dengan lagu untuk anak SMP dan berbeda pula untuk dewasa. Mang

Koko mengklasifikasikan lagu-lagu ciptaannya menjadi beberapa tingkat sesuai dengan tingkat pendidikan (pendengarnya) (Ruswandi, 2007, 14–15). Tingkatan-tingkatan tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) Bincarung, yaitu organisasi Taman Bincarung yang didirikan tahun 1958. Organisasi ini dikhususkan untuk anak dengan jenjang pendidikan TK sampai SD kelas 4.
- 2) Cangkurileung, yaitu organisasi yang awalnya bernama Taman Murangkalih. Kemudian, bersamaan dengan terbitnya buku *Cangkurileung* (1955), Setiareja merubah nama Taman Murangkalih menjadi Taman Cangkurileung, yang kenggotaannya terdiri dari anak-anak Sekolah Dasar (SD). Cangkurileung adalah sebuah buku kawih yang diperuntukkan bagi anak-anak usia sekolah dasar. Buku karangan Mang Koko ini terdiri atas 3 jilid dan berisi 102 buah kawih anak-anak. Buku ini diterbitkan oleh CV Ganaco pada tahun 1959. Jika dikaji secara cermat, lagu-lagu yang tertuang di dalam buku ini sebagian kecil merupakan kawih permainan anak-anak yang dikembangkan dari KKBB (Kawih Kaulinan Barudak Buhun) (Mayakania, 2014, 78). Berikut merupakan tampak sampul ketiga buku cangkurileung.



Sumber: Cangkurileung buku kumpulan kawih Sunda Mang Koko. (t.t.)

Gambar 1.3 Kover buku Cangkurileung

- 3) Setia Putra adalah organisasi yang didirikan pada tahun 1954. Taman Setia Putra didirikan untuk sekolah menengah pertama hingga perguruan tinggi.
- 4) Ganda Mekar didirikan untuk semua kalangan masyarakat (umum). Mang Koko mendirikan Ganda Mekar pada tahun 1956 sebagai wadah berkreasi dan berolah seni karawitan.

Selain seorang seniman, Mang Koko merupakan seorang pendidik yang luar biasa. Kegiatan berkesenian yang dilakukan Mang Koko tidak hanya berada pada lingkungan seniman saja, tetapi juga dunia pendidikan. Dengan menggunakan media kesenian, pendidikan dapat diterima oleh para siswa dengan perasaan senang. Syair yang terkandung dalam setiap lagu Mang Koko mempunyai arti yang bermakna positif. Kebanyakan syairnya menceritakan dan menghimbau supaya kita selalu menjadi orang yang baik bagi diri sendiri, orang lain, dan Tuhan.

F. Dasar-Dasar Lagu Mang Koko

Karya seni yang tercipta akan terbentuk dari pengalaman-pengalaman seniman itu sendiri. Lingkungan, perilaku, dan pola pikir membuat suatu karya seni akan melebur dengan senimannya dan membentuk identitas tersendiri. Demikian juga dengan Mang Koko. Dengan latar belakangnya yang mendalami karawitan Sunda dan juga sempat mempelajari musik Barat, karya-karya Mang Koko terbentuk dari pengalaman yang dialami oleh dirinya. Identitasnya pun bisa dirasakan ketika mendengar setiap karya ciptaannya. Pengalaman ini menjadi suatu dasar bagi Mang Koko untuk mengolah dan meramunya sampai menjadi suatu karya seni. Dasar kekayaan batin Koko Koswara bukan dari kesenian tradisi, melainkan dari musik Barat yang kemudian ditambahi dengan teknik melantunkan ayat-ayat suci Al-Qur'an (qiraah) dan tembang Sunda lagam ciawian (Sukanda, 1996, 66). Tambahan pula, Koswara dan Saripin (1992) menyebutkan dasar-dasar lagu Mang Koko terbagi menjadi empat, antara lain,

- 1) lagu-lagu tradisional dengan lagu ketuk tilu;
- 2) lagu-lagu tembang cianjuran, ciawian, dan pasir ageungan;

- 3) musik barat; dan
- 4) teori karawitan sunda.

Itulah yang menjadi bekal Mang Koko melahirkan intuisinya ke dalam lagu-lagunya. Oleh karena itu, sering terdengar beberapa lagu yang mirip-mirip tembang ketuk tilu, yakni lagu “Cinta Nusa”, “Tangkal Buah”, “Longkewang”, dan sebagainya. Sering pula terdengar lagu yang mirip tembang “Wengi Enjing Tepang Deui”, “Samoja”, dan lain-lain. Lagu-lagu yang mirip lagu tradisional, yaitu lagu yang dibawakan oleh *dalang* dalam gending karesmen “Adu Asih”. Lagu-lagu yang memiliki kemiripan musik, antara lain, “Hidup Baru” dan “Badminton”.

Keberagaman lagu-lagunya ini memperlihatkan keuletan, pergaulan, dan pengalaman Mang Koko dalam bidang-bidang tersebut. Dari setiap bidang Mang Koko rata-rata mengambil unsur sebagai berikut.

- 1) Dari lagu-lagu tradisional mengambil balunganing gendingnya.
- 2) Dari lagu tembang diambil senggol dan variasi-variasinya.
- 3) Dari musik diambil motif-motifnya.

Teori dijadikan sebagai timbangan untuk tetap di dalam karawitan Sunda. Kata *mengambil* di atas tentu kurang tepat sebab unsur-unsur itu masuk ke dalam lagu Mang Koko dengan semata-mata tidak disadarinya. Mungkin sama halnya dengan teks pidato seseorang yang menguasai beberapa bahasa. Orang itu memasukkan beberapa kata asing tanpa disadarinya ke dalam teks. Meskipun demikian, hal terpenting ialah beliau tidak pernah keluar dari laras: pelog, slendro, madenda, dan degung serta tidak pernah keluar dari penggunaan alat-alat karawitan, yaitu kecapi, gamelan pelog/slendro, degung, dan sebagainya. Salah satu buktinya adalah lagu “Cheripink” ditransposisikan (malah diaransemen) ke dalam laras degung, yaitu lagu “Hidup Baru” dan “Jali-Jali” yang diaransemen ke dalam laras slendro. Hal itu tentu mempunyai maksud dan tujuan. Mang Koko

berpendapat lagu “Cheripink” sangat populer di masyarakat. Dengan mengambil motif dan *style* lagu itu, Mang Koko mencoba mengarahkan muda-mudi kepada karawitan Sunda.

Berkaitan dengan itu, mungkin dahulu lagu “Jali-Jali” itu larasnya slendro atau sekurang-kurangnya bertujuan untuk *disanggi* dalam laras slendro. Namun, karena pengaruh musik itu, jadilah “Jali-Jali” masuk ke dalam tangga nada diatonis. Beliau berpendapat bahwa hal itu sekadar dugaan karena melihat alat pengiring keromong dan gambang yang berlaras slendro. Dengan demikian, Mang Koko bukan berbuat sekehendak hati, tetapi bereksperimen untuk membuat dugaan itu. Eksperimen merupakan pekerjaan untuk memenuhi panggilan kata *menggali* dari kalimat “menggali, memelihara, dan mengembangkan” seni tradisi *titinggal karuhun*.

Jika memperhatikan lagu tradisional yang dibawakan oleh juru kawih, kita akan mendengar transposisi dari laras slendro ke laras degung dan ke laras madenda ataupun sebaliknya. Perpindahan laras itu dituntun oleh bunyi rebab yang dilakukannya dalam satu macam posisi balunganing gending. Kita akan menyaksikan kelincahan vokal dalam berpindah-pindah laras dan surupan. Kita akan menemukan sempitnya lapangan gending pirigan. Proses komposisi lagu-lagu sinden dengan lagu-lagu Mang Koko adalah *searah* (ekspresi estetik senimannya saja) hanya lagu-lagu yang berasal dibawakan oleh sinden berdasarkan tradisi saja, sedangkan lagu-lagu versi Mang Koko berdasarkan campuran antara tradisi dan ilmu.

G. Konstruksi Kecapi Mang Koko

Dalam penciptaan karyanya, Mang Koko dominan menggunakan kecapi sebagai instrumen pengiring awalnya. Kecapi yang digunakan Mang Koko adalah kecapi siter dengan 20 dawai (kawat). Bentuk kecapi siter merupakan pengadaptasian antara kecapi sederhana dan siter yang belum lama datang dari Barat. Bentuknya empat persegi panjang (tiga dimensi, dengan ukuran kebanyakan sekitar 90 cm x 40 cm x 12 cm (Soepandi, 1987, 81).



Sumber: Abizar Algifari S (t.t.)

Gambar 1.4 Kecapi Siter

Sistem laras dan surupan yang digunakan oleh Mang Koko sangat bervariasi. Hampir semua laras dan surupan dalam karawitan Sunda digunakan pada garapan karyanya. Dalam beberapa karya Mang Koko menggunakan lebih dari satu kecapi untuk mengiringi satu buah lagu. Seperti lagu “Guntur Galunggung” yang harus menggunakan tiga buah kecapi dan lagu “Putri Ninun Deudeuh Teuing” menggunakan dua buah kecapi.

Untuk merealisasikan gagasannya, Mang Koko menciptakan metode atau teknik *nyurupkeun* (pelarasan) kecapi. Teknik *nyurupkeun* kecapi yang diajarkan Mang Koko pada murid-muridnya terdiri dari dua tahap, yakni model ke atas dan model ke bawah, berdasarkan konsep laras slendro padantara (Satriana, 2016, 89). Tabel berikut merupakan teknik pelarasan kecapi yang digunakan dalam karya-karya Mang Koko.

Tabel 1.1 Teknik Pelarasan Kecapi Gaya Mang Koko

Mad 5=Singgul	. . . 5 . . 4 3 2 1 5 .
Deg 2=Galimer (mataraman)	. 3 2 1 5 4 . . 3
Mas 5=Loloran	4 3 2 1 5 . . . 4 3
Deg 2=Tugu	2 1 5 4 . . . 3 2 1
Salendro (konsep dasar pelarasan)	T . . S . . G . . P . . L . . T . . S . .
Mad 5=Galimer	2 1 5 . . . 4 3 2 1
Deg 2=Panelu (sorog)	5 4 . . . 3 2 1 5 4 . . . 3
Mad 5=Tugu	5 . . . 4 3 2 1 5 . . . 4 3

Sumber: Satriana (2016)

Satriana (2015) menyatakan bahwa teknik pelarasan kecapi pada karya-karya lagu Mang Koko terbagi menjadi dua, yaitu teknik pelarasan ke atas dan teknik pelarasan ke bawah. Penjelasan teknik pelarasan ini merupakan hasil sarian tulisan disertai Rasita Satriana yang berjudul *Karawitan Sunda Gaya Mang Koko dan Pengaruhnya Terhadap Karawitan Sunda*.

Teknik pelarasan model ke atas dimulai dari kecapi laras degung 2=Tugu. Untuk mengubah kecapi laras degung 2=Tugu menjadi kecapi laras madenda 5=Loloran (4=Tugu) harus mengencangkan dawai nada 3 (na) laras degung 2=Tugu menjadi nada 5 (la) dalam laras madenda 5=Loloran. Penyebutan nadanya pun berubah dari daminatila menjadi natiladami. Lagu Mang Koko yang berlaras madenda 5=Loloran (4=Tugu), di antaranya, ialah “Duh Indung”, “Kembang Impian”, “Hamdan”, “Peuting Jeung Pangharepan”, “Hareupeun Kaca”, “Pangdu’a”, dan “Al-Iman”.

Pelarasan tahap dua adalah mengubah kecapi berlaras madenda 5=Loloran (4=Tugu) menjadi laras degung 2=Galimer atau bisa disebut dengan degung mataraman. Cara pelarasannya dengan mengendurkan (menurunkan) dawai nada 4 (ti) pada laras madenda 5=Loloran (4=Tugu). Penyebutan nada pada kecapi laras degung 2=Galimer masih sama dengan penyebutan nada di kecapi laras madenda 5=Loloran (4=Tugu), yaitu natiladami. Contoh lagu Mang Koko yang berlaras degung 2=Galimer (mataraman), antara lain, “Batik”, “Istri Tampikan”, “Pameget Cegekan”, “Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung”, dan “Pilih Kanda”.

Tahap ketiga pelarasan akan mengubah kecapi laras degung 2=Galimer (mataraman) menjadi kecapi laras madenda 5=Singgul. Caranya adalah dengan mengencangkan (menaikkan) nada 3 (na) pada laras degung 2=Galimer menjadi nada 5 (la) pada laras madenda 5=Singgul. Penyebutan nada natiladami pada laras degung 2=Galimer berubah menjadi ladaminati pada kecapi laras madenda 5=Singgul. Beberapa lagu Mang Koko yang menggunakan laras madenda 5=Singgul, di antaranya, ialah “Tepung di Lamping Galunggung”, “Neangan”, “Leungiteun”, “Bungur Jalan ka Cianjur”, dan “Bulan Bandung Panineungan”.

Tahap keempat teknik pelarasan model ke atas akan mengubah kecapi laras madenda 5=Singgul menjadi laras madenda 5=Tugu. Dengan mengencangkan (menaikkan) dawai bernada 4 (ti) pada laras madenda 5=Singgul, penyebutan nada masih sama, yaitu tiladamina. Menurut Riskonda (dalam Satriana, 2016) lagu Mang Koko yang berlaras madenda 5=Tugu salah satunya adalah “Jalir” yang diciptakan 1 Juli 1950.

BAB II

TEKSTUAL DAN KONTEKSTUAL

Siapa mengikuti apa, tari mengikuti musik atau musik mengiringi tari, itu dua-duanya terjadi, kedua bidang seni tersebut harus saling mengerti. Kesenian tradisi tidak ada sekat antara bidang seni.

—Endo Suanda

A. Pendahuluan

Sebenarnya di bumi Nusantara ini sebuah peristiwa musikal tidak pernah terpisah dengan seluruh peristiwa budayanya. Akan tetapi, setelah Nusantara terpengaruh budaya Barat yang memosisikan musik sebagai sesuatu yang mandiri, masyarakat Nusantara kemudian mengikutinya dengan turut memosisikan musik untuk *berdiri sendiri* (Hastanto, 2011, 49). Berdasarkan pernyataan tersebut kajian musik non-Barat memiliki dua unsur penting untuk ditelusuri, yaitu tekstual dan kontekstual. Kedua unsur tersebut saling terhubung.

Mengapa tekstual dan kontekstual merupakan hal yang saling terkait? Berikut merupakan penjelasan mengenai pentingnya pemahaman tekstual dan kontekstual dalam sebuah objek kajian dari sudut pandang ilmu filologi. Menurut Robson (1988, 11), tugas utama seorang filologis adalah menjembatani gap komunikasi antara pengarang masa lalu dengan pembaca masa kini. Oleh karena itu, salah satu tujuan dari penelitian naskah adalah “*making a text available*”, yakni mengupayakan dengan berbagai cara agar sebuah teks lama dapat diakses dan dinikmati oleh pembaca masa kini. Untuk sampai pada tujuan di atas, ada dua hal yang harus dilakukan, yakni menyajikan (*to present*) dan menafsirkan (*to interpret*) teks yang terkandung dalam sebuah naskah. *To present* berarti menyajikan teks yang berasal dari naskah yang sulit dibaca menjadi teks yang dapat dinikmati pembaca. Dari teks yang susah diakses menjadi terbuka untuk siapa saja. Adapun *to interpret* berarti menafsirkan teks tersebut sesuai dengan konteks lokal yang melahirkannya (Fathurahman, 2016, 18–19).

Penjelasan di atas mempunyai kesamaan tujuan dengan kajian mengenai aspek tekstual dan kontekstual lagu kawih gaya Mang Koko. Mengapa? Karena objek kajian dalam filologi adalah naskah, sedangkan dalam tulisan ini objek yang dikaji adalah lagu Mang Koko. Naskah merupakan salah satu jenis dari sebuah teks, begitu juga musik. Pernyataan ini diperkuat oleh tulisan Eriyanto bahwa Guy Cook menyebut ada tiga hal yang sentral dalam pengertian wacana: teks, konteks, dan wacana.

Teks adalah semua bentuk bahasa, bukan hanya kata-kata yang tercetak di lembar kertas, tetapi juga semua jenis ekspresi komunikasi, ucapan, musik, gambar, efek suara, citra, dan sebagainya. Konteks memasukkan semua situasi dan hal yang berada di luar teks dan memengaruhi pemakaian bahasa, seperti partisipan dalam bahasa, situasi teks tersebut diproduksi, dan fungsi yang dimaksudkan. Wacana kemudian dimaknai sebagai teks dan konteks bersama-sama. Titik perhatian dari analisis wacana adalah menggambarkan teks dan konteks secara bersama-sama dalam satu proses komunikasi (Eriyanto, 2011, 9). Pendapat tersebut sejalan dengan penjelasan Nakagawa yang menjelaskan bahwa teks artinya ‘kejadian akustik’, sedangkan

konteks adalah suasana, yaitu keadaan yang dibentuk oleh masyarakat pendukung musik tersebut (Nakagawa, 2000, 6). Lebih lanjut, teks secara aktif menstrukturkan keterbacaan sosial (Wolff, 2017, 626).

Dalam hal ini, ditemukan bahwa teks merupakan seluruh bentuk fisik dari bahasa. Tujuan dalam penjelasan ilmu filologi pun sama dengan kajian dalam tulisan ini. Tujuan utamanya adalah untuk menyajikan dan menafsirkan teks yang terkandung dalam karya kawih gaya Mang Koko. Kawih gaya Mang Koko pun tercipta dari unsur musik dan bahasa (sastra). Selain analisis musik, analisis sastra pun harus dilakukan untuk mendapatkan keseimbangan di antara keduanya. Tidak ada yang dianggap lebih penting di antara keduanya. Musik merupakan bagian dari sastra, begitu pula sebaliknya. Kawih gaya Mang Koko merupakan wacana yang menjadi fokus pada tulisan ini.

Dalam proses analisis, baik tekstual maupun kontekstual dibutuhkan bahan-bahan untuk menguatkan serta mempertajam hasil analisis kita nanti. Seperti yang diungkapkan oleh Rohidi (2011) bahwa tugas analisis adalah untuk memperoleh data melalui sumber-sumbernya yang beranekaragam (rekaman, artefak, dan catatan harian) dan menggabungkannya dengan segala sesuatu yang tidak mengarah ke makna-makna konseptual atau teoretikal dari observasi tersebut (Rohidi, 2011, 227).

Hastanto memaparkan bahwa musik daerah yang menjadi fokus kajian lekat sekali dengan budaya daerahnya. Ciri yang jelas terlihat adalah ciri fisiknya, seperti jenis instrumen yang dipakai, sistem nada, atau pelarasannya. Jika menggunakan vokal, bahasa yang digunakan dalam teks juga merupakan salah satu cirinya (Hastanto, 2011, 50). Pernyataan tersebut sesuai dengan bentuk dari karya kawih Mang Koko. Kawih gaya Mang Koko tidak terlepas dari budayanya. Ini terlihat jelas di antaranya melalui penggunaan rumpaka yang menggunakan bahasa Sunda dan instrumen daerah Sunda (kecapi siter). Dengan demikian, tekstual (musik) dan kontekstual (budaya) tidak dapat dipisahkan dalam karya-karya Mang Koko. Asumsi ini diperkuat oleh pernyataan Hastanto mengenai tugas ilmu etnomusikologi.

Etnomusikologi adalah disiplin yang menggarap sarannya lewat budayanya. Bagaimana seluk-beluk musik itu hidup di habitatnya. Unsur-unsur yang membentuk keberadaan musik akan dijelaskan dengan mengacu ketat pada kehidupan berbudaya pemiliknya. Unsur-unsur yang dimaksud meliputi unsur fisik dan nonfisik, yaitu (1) *fisik* meliputi instrumen & perangkat dan musisi, (2) *nonfisik* meliputi nada dan sistem laras, warna suara, struktur, volume, tempo, irama, dan dinamika. (Hastanto, 2005, 3)

Seluruh aktivitas (seni) kehidupan masyarakat di suatu wilayah tak akan luput dari ikatan budayanya. Lingkungan (alam) membentuk karya seni. Individu (seniman) merupakan instrumen pembentuk karya seni. Karakter serta kebiasaan (kebudayaan) seniman menjadi bahan dan alatnya. Mengolahnya menggunakan gagasan serta daya estetika yang berasal dari penjelajahan dan perenungan yang terus dilakukan (siklus).

B. Tekstual

Beberapa dari kita mungkin masih belum terlalu mengenal kata *tekstual*. Tekstual sangat berhubungan dengan teks. Apakah teks itu? Teks adalah fiksasi atau pelebagaan sebuah peristiwa wacana lisan dalam bentuk tulisan. Sementara itu, tekstual adalah sesuatu yang bersifat teks, yaitu sebuah wacana dalam bentuk fisik. Dalam hal ini, wacana yang akan diungkap adalah bunyi yang berbentuk karya kawih gaya Mang Koko. Pemaparan yang akan dibahas dalam aspek tekstual adalah hal-hal yang tampak pada karya kawih gaya Mang Koko.

Kajian tekstual artinya suatu fenomena dipandang sebagai bentuk fisik (teks) yang relatif berdiri sendiri, yang dapat dibaca, ditelaah, atau dianalisis secara tekstual atau “men-teks” sesuai dengan konsep pemahamannya. Fenomena semata-mata merupakan bentuk atau struktur yang tampak secara empiris dari luarnya saja (*surface structure*) dan tidak harus mengaitkan dengan struktur dalamnya (*deep structure*) (Hadi, 2017, 23). Istilah tekstual ini mengacu pada musik (fisik) dan teks musikal yang disusun dengan cara mengombinasikan nada-nada

individual untuk membuat melodi dan harmoni berdasarkan skema struktural dari ketukan yang muncul secara teratur (Danesi, 2011, 197).

Jika kita berbicara tentang hal *tekstual*, ini akan berhubungan dengan hal yang tampak dan menjadi kerangka dalam suatu objek. Dalam hal ini, yang menjadi objek adalah karya kawih gaya Mang Koko. Beberapa unsur yang menjadi bagian tekstual dalam kawih gaya Mang Koko adalah bentuk, struktur, melodi, pola ritme, dan dinamika. Unsur-unsur tersebut merupakan bahan dasar terbentuknya karya musik yang dalam hal ini terfokus pada karya kawih gaya Mang Koko.

Dengan melihat unsur-unsur tersebut, dapat dilakukan kegiatan penelusuran lebih mendalam dari masing-masing unsurnya. Kegiatan tersebut bertujuan untuk melihat penggunaan dan peran setiap unsur dalam karya kawih. Unsur-unsur tersebut bisa disebut dengan istilah *gramatika musik* karena berhubungan dengan susunan yang membentuk karya kawih. Secara harfiah kata gramatika berarti ‘tata bahasa’, yaitu aturan-aturan yang membentuk bahasa. Dalam konteks ini, gramatika diartikan sebagai tatanan atau aturan-aturan yang diterapkan dalam karya kawih gaya Mang Koko.

Mang Koko tidak membuat tatanan (identitas) musiknya sendiri. Akan tetapi, identitas tersebut muncul secara tidak langsung jika dilihat dari kebiasaan-kebiasaan yang dilakukan oleh Mang Koko pada saat menyusun karyanya. Pengalaman musikal, pengalaman hidup, dan pengetahuan yang dimiliki Mang Koko sangat memengaruhi identitas musikal yang tertanam dalam setiap karyanya. Identitas tersebut dapat dilihat dengan melakukan kegiatan analisis.

1. Karawitan Sunda

Karawitan Sunda mewakili seluruh jenis kesenian yang ada di tatar Sunda. Perlu diketahui bahwa pada masyarakat Sunda kata karawitan baru dikenal belum terlalu lama. Masyarakat Sunda lebih akrab menyebut nama keseniannya degung, tembang cianjuran, dan kliningan daripada dengan istilah karawitan Sunda. Istilah karawitan

lebih familier di daerah Jawa Tengah dan Jawa Timur yang langsung mengarah kepada gamelan.

Istilah karawitan dapat dikatakan istilah yang belum lama, belum kaprah digunakan oleh masyarakat, meskipun lahirnya mungkin sudah sejak dahulu kala. Oleh karena itu pantaslah kalau dikatakan bahwa sampai saat ini masih banyak di antara masyarakat kita yang belum mengetahui arti dan isi daripada karawitan, lebih-lebih terhadap ilmu pengetahuannya, walaupun dalam pergaulan sehari-hari wujud daripada benda itu sering kita jumpai (Yoyo, 1986, 2–3).

Berbeda dengan ilmu pengetahuan lainnya, yang di samping banyak para pendukungnya dan tahu akan jaminannya, juga telah banyak sumbernya. Kalau kita tinjau dari wujudnya, karawitan pun sebenarnya telah lama hidup di dunia ini hanya penghidangannya dalam bentuk tulisan jarang sekali kita jumpai. Memang orang Jawa Barat akan mengerti istilah seni suara, gamelan, dan gending karesmen daripada istilah karawitan. Berikut adalah pengertian karawitan menurut para ahli.

a. Menurut Ki Sindoe Sawarno (Seorang Ahli Karawitan Jawa).

Karawitan berasal daripada ka-rawit-an. Ka dan an adalah awalan dan akhiran. Rawit berarti ‘halus’. Jadi, karawitan berarti kumpulan segala hal yang halus dan indah. Juga karawitan dapat diartikan kesenian yang mempergunakan bunyi-bunyian dan seni suara. Tegasnya, karawitan = seni suara = musik. Tetapi, kata musik sudah terlanjur menimbulkan gambaran-gambaran lain di dalam pengertian kata, yaitu bunyi-bunyian Eropa (Soepandi, 1970).

Karawitan dalam arti khusus berarti seni suara yang mempergunakan alat-alat gamelan, yang memiliki laras pelog dan slendro. Dari uraian di atas kita melihat bahwa Ki Sindoe Sawarno membuat batasan dalam dua pengertian, yaitu:

- 1) Pengertian karawitan secara luas adalah sama dengan pengertian musik sehingga musik Barat, Tiongkok, Jepang, dan sebagainya dapat disebut karawitan.

- 2) Pengertian karawitan secara sempitnya menyebutkan bahwa karawitan adalah seni suara yang mempergunakan gamelan pelog slendro.

b. Menurut R.M.A. Kusumadinata (seorang ahli karawitan Sunda)

Beliau, selain sependapat dengan Ki Sindoe Sawarno, juga menjelaskan bahwa kata *rawit* berasal dari akar kata *ra*, yang berarti sinar matahari, yang berarti cahaya, dan yang juga berarti seni; sedangkan *wit* yang berarti weda, dan yang juga berarti pengetahuan. Jadi, karawitan adalah pengetahuan kesenian yang meliputi seni tari, seni rupa, dan seni sastra. Dalam arti yang khusus, karawitan berarti seni suara daerah yang berlaras pelog/slendro. Dari beberapa pengertian para ahli mengenai karawitan, dapat disimpulkan bahwa karawitan adalah seni suara daerah di Indonesia yang berlaras pelog/slendro.

Vokal merupakan unsur utama dalam penyajian karawitan Sunda. Hal ini mungkin berkaitan dengan asal mulanya nyanyian Sunda. Masyarakat Sunda memiliki budaya “baca”, yaitu melagukan (atau menyanyikan) suatu teks. Misalnya tembang Sunda cianjuran, secara jelas instrumen-instrumennya berfungsi sebagai pengiring tembang (vokal). Pada gamelan slendro juga dapat dikatakan demikian. Tabuhan gamelan hanya berperan sebagai pengiring vokalis (Sasaki, 2007, 9–10). Dalam penyajian karawitan Sunda, sifat improvisasinya menonjol (Sasaki, 2007, 11). Hal ini terlihat pada pertunjukan kliningan. Para sinden memainkan lagu jalan yang lebih banyak bersifat improvisasi dengan hanya diberikan patokannya saja, begitu pula dengan rebab.

C. Unsur-Unsur Karawitan Sunda

Untuk memahami kawih gaya Mang Koko, kita tidak bisa terlepas dari teori mengenai karawitan Sunda. Karya kawih tersebut terdiri dari unsur-unsur karawitan Sunda yang disatukan, seperti laras, surupan, dan gerakan (tempo). Hal tersebut merupakan bagian-bagian yang penting dalam membentuk suatu karya kawih gaya Mang Koko secara utuh. Berikut merupakan penjelasan mengenai unsur-unsur dalam karawitan Sunda.

1. Nada

Merujuk konsep kerja Scruton (dalam Koesoemadinata, 1969 [dalam buku *Ilmu Seni Laras*]), bahwa dalam menganalisis musik harus dimulai dari unsur yang paling dasar, yaitu bunyi. Koesoemadinata menjelaskan bahwa bunyi yang jumlah getarannya tetap sama dalam tiap-tiap detik disebut *nada*. Ciri nada—sebagai bunyi yang teratur ukurannya serta tata-nada yang mempertimbangkan interval dan tinggi rendahnya nada—mengakibatkan teks lagu memiliki arti musikal. Atas dasar pengetahuan nada dan tata nada inilah Mang Koko menghasilkan karya-karyanya. Dengan pengetahuan ini pula karya-karya karawitan Mang Koko dapat dipelajari dan dikaji.

Di kalangan lembaga pendidikan seni di Bandung dikenal istilah nada mutlak dan nada relatif. Nada mutlak diartikan sebagai nada yang sudah paten tidak bisa berubah, seperti nada-nada yang terdapat pada gamelan. Akan tetapi, nada relatif adalah nada yang bisa berubah. Nada ini tidak paten dalam penulisan dan penyebutannya pun ditandai dengan sistem notasi *daminatila*. Nada-nada mutlak laras slendro adalah *singgul*, *galimer*, *panelu*, *loloran*, dan *tugu*. Adapun urutan nada mutlak untuk laras pelog adalah *sorog*, *singgul*, *galimer*, *panelu*, *bungur*, dan *tugu*. Nama-nama nada tersebut diberikan oleh Machyar Angga Koesoemadinata seiring penemuan sistem notasi *daminatila*. Terdapat sedikit perbedaan dengan versi *buhun* (lama) yang lebih dahulu beredar di kalangan masyarakat seniman Sunda. Kesejajaran nama-nama nada tersebut, di antara sistem *notasi daminatila* dan versi *buhun* serta *notasi kepatihan* sebagai pembanding dalam laras pelog, tersusun dalam Tabel 2.

Tabel 2.1 Nama Nada dan Notasinya

Buhun	<i>Singgul</i>	<i>Bem</i>	<i>Panelu</i>	<i>Bungur</i>	<i>Kenong</i>	<i>Barang</i>	<i>Sorog</i>
SMKI	<i>Singgul</i>	<i>Galimer</i>	<i>Panelu</i>	<i>Bungur</i>	<i>Loloran</i>	<i>Tugu</i>	<i>Sorog</i>
Daminatila	<i>la</i>	<i>ti</i>	<i>na</i>	<i>ni</i>	<i>mi</i>	<i>da</i>	<i>Leu</i>
Angka	5	4	3	3-	2	1	5+
Kepatihan	<i>Penunggul</i>	<i>Gulu</i>	<i>Dada</i>	<i>Pelog</i>	<i>Lima</i>	<i>Nem</i>	<i>Barang</i>
Angka	1	2	3	4	5	6	7

Sumber: Satriana (2016)

Namun demikian, dari sumber data yang berhasil dikumpulkan, teridentifikasi bahwa nada-nada yang digunakan Mang Koko dalam kekaryaanannya terdiri atas 10 nada dengan penambahan nada-nada “tengahan” yang lain, seperti 1- (di), 2+ (meu), dan 4+ (teu). Nada-nada sisipan tersebut hampir tidak pernah digunakan oleh Koesoemadinata dalam karyanya. Soepandi (1970) menjelaskan bahwa kesembilan nada (dari sepuluh yang digunakan Mang Koko) tersebut tersusun dalam laras pelog nawa nada. Apabila digambarkan, susunan nada laras pelog nawa nada tersebut terlihat seperti berikut ini.

Tabel 2.2 Susunan Nada Laras Pelog Nawa Nada

Nama Nada	<i>Singgul</i>	<i>Galimer</i>	<i>Panelu</i>	<i>Pananggis</i>	<i>Bungur</i>	<i>Kenong</i>	<i>Barang</i>	<i>Sorog</i>	<i>Pamiring</i>
Damina	<i>la</i>	<i>ti</i>	<i>na</i>	<i>meu</i>	<i>ni</i>	<i>Mi</i>	<i>da</i>	<i>leu</i>	<i>Di</i>
Angka	5	4	3	2+	3-	2	1	5+	1-

Sumber: Satriana (2016)

Pembahasan mengenai nada 4+ (teu) tidak ditemukan keseajarannya dengan nada pada notasi versi *buhun* ataupun versi SMKI. Menurut penuturan Caca Sopandi, nada 4+ (teu) ini merupakan satu simbol, tetapi memiliki dua pengertian yang berbeda. Pertama, dalam permainan laras degung, nada 4+ (teu) muncul untuk memberikan kesan madenda. Kedua, dalam permainan laras madenda, nada 4+ (teu) digunakan untuk memberikan laras degung. Selanjutnya, Mulyana (2005) menegaskan bahwa simbol nada ini dapat dipastikan merupakan gejala baru yang kemungkinan berasal dari permainan rebab atau vokal dalam menafsir atau membuat variasi senggol suatu lagu yang kemudian ditranskripsi dengan menggunakan simbol notasi 4+ (teu). Sungguhpun demikian, Mang Koko dengan sengaja menggunakan simbol tersebut dalam penciptaan lagu-lagunya walaupun tidak sebanyak nada-nada menengah yang lain. Nada tersebut teridentifikasi berada pada notasi lagu “Angin Burit”, “Angkrék Japati di Cibodas”, “Karéta Api”, “Kudu ka Saha”, dan “Béca”. Adapun

judul-judul dalam laras madenda: “Balébat”, “Citraresmi”, “Girimis Kasorénakeun”, “Imut Malati”, dan “Longkéwang” ada dalam laras pelog/degung.

Nada 2+ (meu) dan nada 1- (di) banyak digunakan Mang Koko dalam lagu-lagunya, seperti terlihat dalam notasi lagu

- 1) “Angkrek Japati di Cibodas”,
- 2) “Adzan”, “Angin Priangan”,
- 3) “Rahiyang Turun ti Gunung”,
- 4) “Apan Ieu Kuring”,
- 5) “Girimis Kasorenaekeun”,
- 6) “Hareupeun Kaca”, “Hirup”,
- 7) “Hanjuang di Kutamaya”,
- 8) “Imut Malati”,
- 9) “Imut Subuh”,
- 10) “Kecapi Tengah Peuting”,
- 11) “Kingkilaban”, “Kapinis Dimana Mandi”,
- 12) “Lain Eta”, dan
- 13) “Sulaya Jangji”.

2. Swarantara

Secara sederhana swarantara atau interval adalah jarak dua nada (Prier, 2011, 74). Upandi (2019) memaparkan bahwa swarantara berasal dari kata suara dan antara. Suara = nada, antara = jarak. Dalam teori musik Barat terdapat istilah interval yang artinya identik dengan swarantara. Ada pula istilah yang disebut “sruti”, yang juga sama dengan swarantara. Jadi, swarantara = interval = sruti = jarak nada. Swarantara ialah jarak dari nada yang satu ke nada lainnya dalam susunan nada yang sudah ditentukan. Hitungan swarantara dalam teori karawitan mengacu kepada teori musik Barat, yaitu hitungan sen.

Swarantara berpengaruh terhadap tinggi rendahnya nada. Makin besar nilai swantaranya, makin jauh jarak antara nada satu dengan nada yang lain. Otomatis salah satu nada tersebut ada yang tinggi dan ada

yang rendah. Tinggi rendahnya nada memengaruhi warna bunyi yang dihasilkan. Makin tinggi nada, makin melengking dan kecil bunyinya. Sebaliknya, nada yang rendah akan menghasilkan bunyi yang *agem* dan besar.

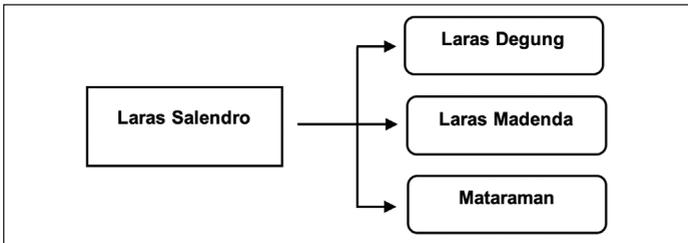
3. Laras dan Surupan

Sundanese music uses three main system of tuning (surupan), called pelog, sorog (in gamelan, madenda), and salendro. Pelog, in turn, appears in two forms: the five tone pelog degung (used for gamelan degung and kecapi-based genres) and pelog jawar a seven-tone surupan, based on Javanese pelog. Sundanese musical theory shares some terms with Javanese theory, but Sundanese pelog does not correspond at all to Javanese pelog, it refers to a special pentatonic surupan, played on gamelan degung and several other ensembles. Each Sundanese system of tuning uses five tones, numbered and named in relation to each other. Each system has a unique set of tonal hierarchies that differ from piece to piece (Williams, t.t., 702).

[Musik Sunda menggunakan tiga sistem utama laras (surupan), yang disebut pelog, sorog (dalam gamelan, madenda), dan slendro. Pelog, pada gilirannya, muncul dalam dua bentuk: pelog degung lima nada (digunakan untuk genre gamelan degung dan kecapi) dan pelog jawar surupan tujuh nada berdasarkan pelog Jawa. Teori musik Sunda memiliki beberapa istilah yang sama dengan teori Jawa, tetapi pelog Sunda sama sekali tidak sesuai dengan pelog Jawa, ini mengacu pada surupan pentatonik khusus yang dimainkan pada gamelan degung dan beberapa ensambel lainnya. Setiap sistem penalaan Sunda menggunakan lima nada, diberi nomor dan nama yang berkaitan satu sama lain. Setiap sistem memiliki serangkaian hierarki nada yang unik yang berbeda dari bagian ke bagian.]

Laras dalam karawitan Sunda identik dengan tangga nada sehingga istilah laras di kalangan para akademisi karawitan Sunda didefinisikan sebagai susunan nada-nada yang memiliki jumlah dan interval tertentu dalam satu oktaf atau *gembyang*. Di dalam laras terdapat relasi nada-

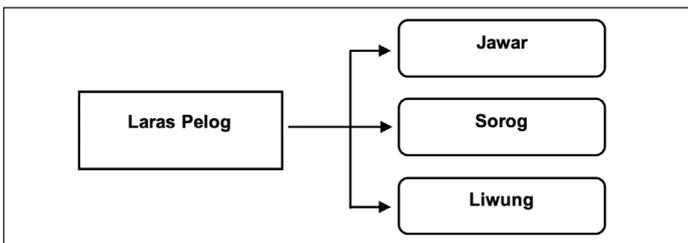
nada yang tersusun secara sistematis. Koesoemadinata, dalam bukunya *Ilmu Seni Raras*, mengartikan kata laras atau raras sebagai rasa yang indah dalam bentuk tunggal dan bentuk jamak. Laras dalam bentuk tunggal berarti ‘nada’, seperti pada kata *laras barang* yang berarti suatu nada yang bernama *barang*. Adapun dalam bentuk jamak, laras diartikan sama dengan tangga nada, seperti dalam kata laras slendro, laras pelog, laras degung, laras madenda, dan laras gamelan. Laras sama dengan tangga nada yang berarti mempunyai susunan nada dan jarak suara tertentu di antara nada satu dengan nada yang lainnya (Koswara, 1995, 10). Berikut merupakan gambar turunan laras dalam karawitan Sunda.



Sumber: Soepandi (1970)

Gambar 2.1 Turunan Laras Slendro dalam Karawitan Sunda

Jika dilihat dari gambar di atas, laras degung, laras madenda, dan surupan mataraman merupakan turunan dari laras slendro padantara. Terbentuknya turunan tersebut diakibatkan oleh nada yang tumbuk antara laras slendro dan nada turunannya. Untuk penjelasan lebih lengkapnya akan dibahas dalam subbab surupan.



Sumber: Soepandi (1970)

Gambar 2.2 Turunan Laras Pelog dalam Karawitan Sunda

Sementara itu, meskipun tidak menghasilkan laras baru dalam turunannya, laras pelog membentuk surupan-surupan yang terdiri dari surupan jawar, sorog, dan liwung.

Surupan Jawar

Tabel 2.3 Susunan Nada Surupan Jawar

Nada Mutlak	T	.	.	S	G	P	.	.	L	T
Nada Relatif	1̇	.	.	5	4	3	.	.	2	1

Sumber: Upandi (2009)

Surupan Liwung

Tabel 2.4 Susunan Nada Surupan Liwung

Nada Mutlak	T	.	.	S	G	.	.	U	L	T
Nada Relatif	3	.	.	2	1	.	.	5̇	4	3̇

Sumber: Upandi (2009)

Surupan Sorog

Tabel 2.5 Susunan Nada Surupan Sorog

Nada Mutlak	T	O	.	G	P	.	.	.	L	T
Nada Relatif	4	3	.	2	1	.	.	.	5̇	4

Sumber: Upandi (2009)

Tabel 2.6 Perbandingan Ketiga Surupan Laras Pelog

Nada Mutlak	T	O	.	S	G	P	.	U	L	T	Laras Pelog
Nada Relatif	1̇	.	.	5	4	3	.	.	2	1	Surupan Jawar
Nada Relatif	3	.	.	2	1	.	.	5̇	4	3̇	Surupan Liwung
Nada Relatif	4	3	.	.	2	1	.	.	5̇	4	Surupan Sorog

Sumber: Upandi (2009)

Selain berfungsi menjadi tangga nada, laras mempunyai fungsi yang lebih penting, yaitu sebagai penguat syair dalam menyampaikan pesannya. Apabila syair menceritakan suasana gembira, laras yang digunakan biasanya adalah laras slendro. Begitu pun jika kandungan syairnya ingin membangun suasana sedih, laras yang digunakan biasanya adalah laras madenda, degung atau pelog. Seperti yang diungkapkan Otong Rasta (1992) mengenai fungsi lara dalam membangun suasana syair, yaitu

- 1) laras slendro yang menggambarkan rasa gembira,
- 2) laras pelog menggambarkan rasa ketenangan,
- 3) laras madenda yang menggambarkan rasa keraguan, dan
- 4) surupan sorog yang menggambarkan rasa kepedihan.

Pernyataan mengenai fungsi laras sebagai pembangun suasana syair tidak semua sesuai dengan pendapat di atas. Terkadang kreativitas seniman dalam menciptakan suatu karya membuat kemungkinan baru dari laras. Ada lagu yang bersyair sedih, tetapi laras yang digunakan laras slendro, begitu pun sebaliknya. Jadi, laras secara fungsional dapat dikembangkan lebih luas oleh para kreator. Hal ini bertujuan agar setiap seniman dapat terus berinovasi dalam karyanya. Pembaharuan harus terus dilakukan supaya karawitan Sunda dapat selalu berkembang seperti yang dilakukan oleh Mang Koko, Sang pembaharu karawitan Sunda.

Istilah surupan dalam karawitan Sunda banyak diperdebatkan oleh beberapa etnomusikolog, terutama tentang makna dan aplikasinya dalam praktik karawitan. Zanten berkomentar bahwa keragaman makna dari istilah surupan ini dapat menghambat kreativitas seniman (Mulyana, 2005). Istilah surupan kadang digunakan dalam dua arti yang berbeda, yaitu *sebagai laras* dan *sebagai ukuran tinggi rendahnya suatu laras* (Irawan, 2003). Sementara itu, Soepandi (1976) berpendapat bahwa dalam karawitan Sunda istilah surupan berarti ketentuan tinggi rendah suara. misalnya surupan 1=galimer, artinya tinggi nada 1 (da) sama dengan tinggi nada galimer dari suatu laras. Pendapat ini sama dengan pengartian surupan yang dikemukakan oleh Raden Machyar Angga Koesoemadinata.

Hal tersebut dipertegas oleh Herdini (dalam Upandi, 2004, 35) bahwa surupan adalah penempatan nada relatif dalam nada mutlak sebagai nada dasar setiap laras. Pendapat yang agak berbeda diajukan oleh Irawan (2003) bahwa surupan sebagai penentuan nada dasar berbeda dengan pengertian pada musik Barat yang berfungsi sebagai proses untuk menurunkan dan menaikkan nada dasar tanpa merubah suasana musikal. Pengertian surupan pada karawitan Sunda, selain perubahan tinggi rendah nada, yang paling mendasar digunakan untuk merubah suasana musikal (Satriana et al., 2015, 2–3).

a. Surupan pada Laras Degung

Pengertian surupan pada laras degung adalah penyamaan *swara patokaning* laras degung dengan *murdaswara* laras slendro atau salah satu waditra pada laras slendro. Penyamaan suara inilah yang disebut surupan, misalnya laras degung surupan 1(da)=tugu, artinya nada *patokaning* laras atau *da* dalam laras degung itu sama dengan *murdaswara* tugu (Barang) pada laras slendro. Nada *da* sama dengan dua nada yang lain yang tumbuk, yaitu *na* sama dengan panelu dan *ti* sama dengan galimer. Persamaan *murdaswara* slendro dengan degung ini disebut “tumbuk”. Karena susunannya yang bedantara, laras degung hanya ada sepuluh surupan, sebagai berikut.

- 1) Degung surupan 1=tugu, nada lain yang tumbuk 3=panelu dan 4=galimer.
- 2) Degung surupan 2=tugu, nada lain yang tumbuk hanya 5=galimer.
- 3) Degung surupan 3=tugu, nada lain yang tumbuk 1=galimer dan 4=loloran.
- 4) Degung surupan 4=tugu, nada lain yang tumbuk 1=panelu dan 3=singgul.
- 5) Degung surupan 5=tugu, nada lain yang tumbuk hanya 2=panelu.
- 6) Degung surupan 1=loloran, nada lain yang tumbuk 3=galimer dan 4=singgul.

- 7) Degung surupan 2=loloran, nada lain yang tumbuk hanya 5=singgul.
- 8) Degung surupan 3=loloran, nada lain yang tumbuk 4=panelu dan 1=singgul.
- 9) Degung surupan 5=loloran, nada lain yang tumbuk hanya 2=galimer.
- 10) Degung surupan 5=panelu, nada lain yang tumbuk hanya 2=singgul.

Pada prakteknya tidak semua surupan itu bisa diterapkan atau ditabuh. Dari kesepuluh surupan di atas hanya beberapa surupan saja yang sering ditabuh, digunakan, atau dimainkan, yaitu (1) surupan 1=tugu, (2) surupan 2=tugu, dan (3) surupan 3=tugu, yang dikenal dengan nama degung mataraman. Walaupun demikian, tidak berarti bahwa kesepuluh surupan itu tidak bisa ditabuh atau dimainkan karena masih kurangnya *sanggian* lagu yang menggunakan kesepuluh surupan itu. Transposisi atau pindah surupan dalam suatu gubahan (*sanggian*) gending karesmen atau seni “Drama Swara” karya seniman ternama Koko Koswara (Mang Koko). Transposisi atau pindah surupan bisa dilakukan bila waditra gamelan itu mampu untuk mengiringinya. Hal itu biasanya hanya terjadi jika diiringi oleh kecapi dan atau gamelan slendro. Ada dua atau tiga *murdaswara* slendro yang tumbuk dengan *murdaswara* degung, maka memungkinkan untuk lagu pelog degung diiringi oleh gamelan slendro jika *kenongan* gendingnya tumbuk menurut pakem karawitan.

b. Surupan pada Laras Madenda

Laras madenda surupan 1(da)=tugu. Artinya nada patokaning laras atau *da* dalam laras madenda itu sama dengan *murdaswara* tugu (Barang) pada laras slendro. Jika *da* sama dengan tugu, ada dua nada lain yang tumbuk, yaitu *na* sama dengan panelu dan *ti* sama dengan galimer. Persamaan *murdaswara* slendro dengan nada madenda ini disebut “tumbuk”. Karena susunannya yang bedantara, laras madenda hanya ada sepuluh surupan, sebagai berikut.

- 1) Madenda surupan 1=tugu, nada lain yang tumbuk 3=panelu.
- 2) Madenda surupan 2=tugu, nada lain yang tumbuk 5=galimer; 4=panelu.
- 3) Madenda surupan 3=tugu, nada lain yang tumbuk 1=galimer.
- 4) Madenda surupan 4=tugu, nada lain yang tumbuk 5=loloran; 2=tugu.
- 5) Madenda surupan 5=tugu, nada lain yang tumbuk 4=singgul; 2=panelu.
- 6) Madenda surupan 1=loloran, nada lain yang tumbuk 3=galimer.
- 7) Madenda surupan 2=loloran, nada lain yang tumbuk 4=galimer; 5=singgul.
- 8) Madenda surupan 3=loloran, nada lain yang tumbuk 1=singgul.
- 9) Madenda surupan 4=loloran, nada lain yang tumbuk 5=panelu; 2=singgul.
- 10) Madenda surupan 1=panelu, nada lain yang tumbuk hanya 3=singgul.

4. Wiletan, Tempo, Maat, Embat, dan Gerakan

The relative density of a cyclic piece (wilet) resembles the Javanese concept of irama. It occurs in measurements of half, single, double or quadruple, and is a means of determining the overall structure of a pieces. The wilet indicates how frequently the go'ong stroke occurs and how densely the piece is ornamented. In general, the smaller the wilet, the lesser the ornamental density. A piece in hal wilet (satengah wilet) will include a compact structural outline with little room for expansiv melodic improvisation, whereas a piece in double wilet (dua wilet) may be four times as dense in ornamentation. Pieces in double or quadruple wilet usually sound slow because the colotomic instruments are spaced futher apart; these densities are believed to be more musically challenging because of the degree of improvisation they require (Williams, t.t., 702).

[Kerapatan relatif sebuah kepingan siklik (wilet) menyerupai konsep irama Jawa. Itu terjadi dalam pengukuran setengah, tunggal, ganda, atau empat kali lipat dan merupakan sarana untuk menentukan keseluruhan struktur potongan. Wilet menunjukkan seberapa sering guratan go'ong terjadi dan seberapa padat potongan tersebut dihias. Secara umum makin kecil wilet, makin rendah kerapatan hiasnya. Sebuah karya dalam hal wilet (satengah wilet) akan mencakup kerangka struktural yang kompak dengan sedikit ruang untuk improvisasi melodi yang luas, sedangkan sebuah karya dalam wilet ganda (dua wilet) mungkin empat kali lebih padat dalam ornamen. Potongan dalam wilet ganda atau empat kali lipat biasanya terdengar lambat karena instrumen kolotomi ditempatkan lebih jauh. Kepadatan ini diyakini lebih menantang secara musik karena tingkat improvisasi yang mereka butuhkan.]

Suratno dan Warnika (1983) menjelaskan wiletan atau wiramatra adalah matra (maat, metrum) pada musik atau pengertian gatra pada karawitan Jawa. RMA Kusumadinata menguatkan arti wiletan (wirahma) ialah “tegesna lolongkrang di antara dua wirahma” [wiletan: merupakan jarak di antara dua wirahma]. Pernyataan tersebut sesuai dengan Soepandi yang menyebutkan bahwa wiletan adalah matra, bar, atau mistura (Soepandi, 1985, 87).

Wiletan berhubungan dengan jumlah matra yang digunakan dalam sebuah pola lagu. Dalam karawitan Sunda wiletan sangat berhubungan dengan tempo atau embat. Durasi atau *duration* (Inggris) adalah tempo atau waktu yang berlangsungnya bunyi. Durasi dibagi menjadi dua golongan, yaitu nada panjang dan nada pendek (Hardjana, 1983, 17). Sementara itu, Yoyo RW (1986) mengatakan bahwa yang disebut maat dalam karawitan Sunda adalah cepat lambatnya sebuah lagu. Dalam istilah lain yang lebih populer adalah gerakan (dalam musik disebut tempo).

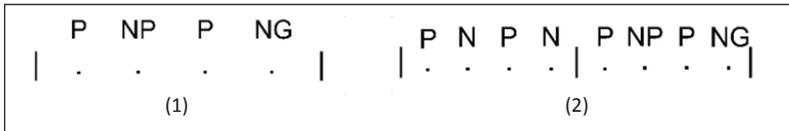
Rosidi (2000) menegaskan bahwa embat adalah ukuran tempo untuk menyajikan salah satu lagu yang ditentukan oleh jumlah ketukan salah satu waditra dalam satu detik. Secara garis besar embat dibedakan menjadi (1) embat *kendor*, (2) embat *sedeng*, dan (3) embat *gancang*. Untuk menentukan cepat lambatnya embat dalam karawitan Sunda

didasarkan pada rasa senimannya. Untuk membedakan *embat*, para seniman sepakat menentukan tingkat *embat* yang terdiri atas (1) *embat gurudugan* (kering III, kering II, kering I (satengah wilet)); (2) *embat sawilet* (*sawilet kendor*, dua wilet, dua wilet *kendor*, dan lalamba (opat wilet)). Dengan demikian, *embat* masih berhubungan erat dengan tempo dan gerakan, tetapi memiliki istilah khusus dalam karawitan Sunda. Ini sejalan dengan Upandi (1984) yang memaparkan bahwa Istilah tempo dalam bahasa musik berarti cepat lambatnya ketukan pada lagu. Bahasa karawitan Sunda disebut *embat* atau gerakan.

Irama, yang disebut juga *embat* (Soepandi, 1970, 64), ialah cepat atau lambatnya ketukan dalam lagu. Selaras dengan pernyataan Prier (2011) bahwa *embat* adalah cepat lambatnya gerak lagu. Ketukan itu berjarak tetap antara yang satu dengan yang lainnya. Simbol ketukan terdapat di antara garis matra. Setiap matra terdiri dari empat ketukan. Setiap matra terdiri dari empat ketukan yang bertugas (1) menulis irama gending yang sedang dimainkan; (2) menghubungkan letak tabuh kempul, kenong, dan goong. Dengan demikian, kenong dan gong merupakan pijakan dalam sebuah struktur lagu. Irama identik dengan bentuk gending karena berbeda irama dalam gending menunjukkan perbedaan bentuk gending (Upandi, 2011, 38).

Berdasarkan beberapa pengertian mengenai *wiletan*, *tempo*, *maat*, *embat*, dan *gerakan* dapat disimpulkan semua istilah tersebut saling berhubungan untuk menyebutkan rasa cepat lambatnya penyajian sebuah lagu. Hal tersebut merupakan salah satu unsur yang berpengaruh terhadap pembawaan ataupun suasana yang akan dihidupkan pada sebuah lagu. Misalnya, Mang Koko menciptakan lagu “Karatagan Pahlawan” yang memiliki gerakan kering atau gandang (K. Koswara, 1968, 5) atau lambat karena lagu tersebut menggambarkan rasa sedih orang tua yang ditinggalkan anaknya. Tempo sangat memengaruhi penyajian kawih gaya Mang Koko. Kesan afektif terbangun secara tidak langsung. Tempo yang cepat biasa digunakan untuk karya kawih yang menggambarkan perjuangan (semangat), sedangkan tempo yang lambat menggambarkan suasana sedih, ragu, damai, tenang, dan beryukur.

- a. Gerakan kering/gurudugan. Wiletannya hanya terdiri dari dua matra saja. Gong jatuh pada ketukan ke-8 dan kenong jatuh pada ketukan ke-4. Karena gerakannya yang cepat pada wilet kering ini, hampir tidak ada kesempatan sekar untuk mengisinya. Irama kering biasanya sangat sesuai untuk watak-watak keras dan kasar atau mendukung adegan peperangan.



Sumber: Soepandi (1970)

Gambar 2.3 (1) Pola Gurudugan; (2) Pola Kering

- b. Sawilet. Irama lagu sawilet mempunyai 4 wiletan dengan jumlah ketukan 16 pada gerakan *sedeng/panengah*. Tiap wiletan mempunyai 4 ketukan. Kenong lagu jatuh pada ketukan ke-8 dan gongan jatuh pada ketukan ke-16. Untuk lebih jelasnya, perhatikan gambar di bawah ini.

/ / Wiletan = Matra

/ / titik-titik, ketukan yang terdapat dalam matra/wiletan

N NG

/ / / / /

N = Kenong

NG = Gong

Keterangan: Sawilet mempunyai 4 wiletan yang pada ketukan ke-8 jatuh kenong dan pada ketukan ke-16 jatuh gongan dengan menggunakan irama lagu sedang.

Pembagian daerah wiletan pada irama lagu sawilet, terdiri dari:

/ / / / /

wiletan wiletan wiletan wiletan

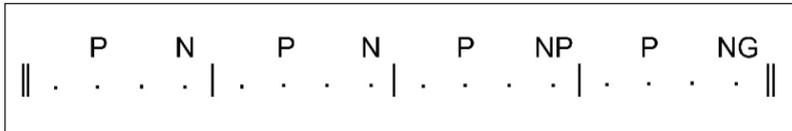
pancer kenong pancer gong

Pembagian daerah *kenongan* dan gongan pada matra/wilet, bila dilihat dari segi jalannya lagu:

/ / / / /

Wiletan wiletan wiletan wiletan

gong gong



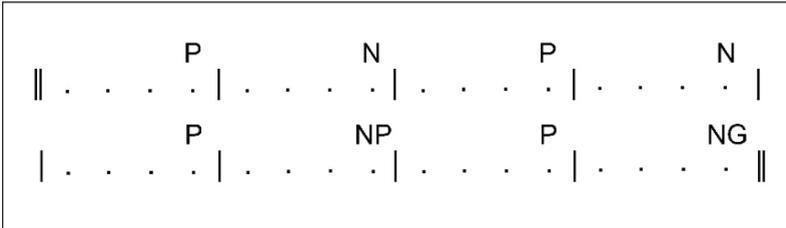
Sumber: Soepandi (1970)

Gambar 2.4 Pola Sawilet

- c. Dua Wilet. Untuk lagu-lagu dua wilet pada dasarnya merupakan perkalian dua dari bentuk irama satu wilet, baik dalam jumlah wiletan maupun dalam ketukan. Jatuh satu gongan pada irama dua wilet pada ketukan ke-32 atau pada akhir wiletan kedelapan. Pada praktiknya bentuk dua wilet ini dibagi lagi menjadi dua bagian, yaitu (1) dua wilet kendur dan (2) dua wilet *gancang*.

Para nayaga yang biasa mengiringi lagu-lagu kawih dan sinden cenderung menyebut bentuk dua wilet ini dengan satu setengah ($1\frac{1}{2}$). Disebutkan lebih lanjut bahwa gerakan $1\frac{1}{2}$ itu, irama yang dipergunakan dengan ukuran tertentu, yaitu sawilet kendur dan dua wilet *gancang*. Irama $1\frac{1}{2}$ wilet ini sangat disenangi karena terasa sangat leluasa untuk memberikan variasi dan improvisasi,

baik untuk sekar maupun untuk juru gending. Sekar dalam kawih paling banyak mempergunakan wiletan 1 ½ ini.

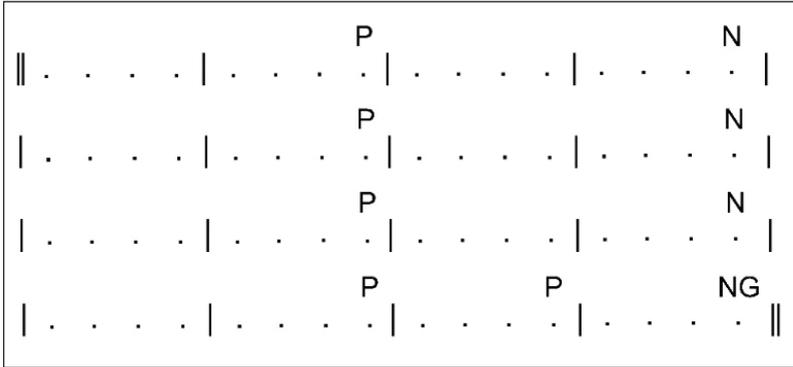


Sumber: Soepandi (1970)

Gambar 2.5 Pola Dua Wilet

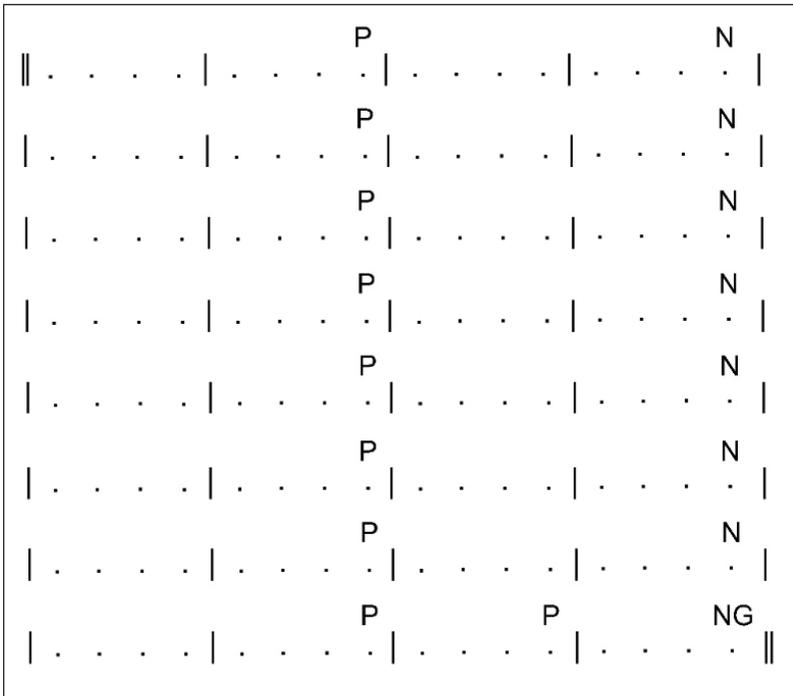
- d. Lalamba. Bentuk lagu 4 wilet biasa menggunakan gerakan lalamba atau lenyapan. Gong dan kenong jatuh pada ketukan ke-64 dan ketukan ke-32 dengan jumlah 16 wiletan dalam 1 gongan. Lagu lalamba biasa disebut lagu-lagu ageng. Hal ini sebenarnya kurang tepat kalau kita berpegang pada bentuk 4 wiletan karena kita biasa menemukan lagu-lagu yang dikategorikan lagu ageng. Akan tetapi, kalau kita lihat jumlah wiletannya, ternyata ada yang jumlahnya justru lebih. Contohnya, kita bisa mendapati lagu “Gawil”. Lagu ini mempunyai suatu keistimewaan, yakni selain jumlah wiletannya berbeda dengan lagu lainnya, ia juga terdapat gong rangkap (gong berturut-turut setelah gong pertama kemudian gong lagi).

Dalam lagu lalamba terasa adanya ketukan dalam menjalin rasa ketenangan. Hal itu tampak dari segi lagunya dan tercermin dalam teknik tabuhan gamelannya. Dalam wayang golek, lalamba sering digunakan untuk watak-watak yang halus. Satu hal yang sangat dominan pada lalamba ialah waditra rebab yang dijadikan fokus/*jejer* yang sangat menonjol sekali dan menjadi pegangan/patokan lagu yang berhubungan dengan gerak-gerak tari.



Sumber: Soepandi (1970)

Gambar 2.6 Pola Empat Wilet



Sumber: Soepandi (1970)

Gambar 2.7 Pola Lalamba

5. Pola Gending

Selain konsep mengenai laras dan surupan yang terdapat dalam karawitan Sunda, ada juga yang dikenal dengan istilah *posisi kenongan* atau juga yang bisa disebut dengan *pola gending*. Pola gending merupakan pola lagu yang akan dimainkan oleh waditra untuk mempermudah dalam menentukan kerangka gending yang akan dimainkan.

Pola tersebut merupakan kerangka pijakan dalam memainkan suatu gending atau lagu. Pola tersebut dibentuk dari sebuah balungan gending, yaitu salah satu nada yang dijadikan patokan yang diposisikan sebagai *kenongan* atau *goongan*. Dalam karawitan Sunda balungan gending biasanya terletak pada ketukan keempat atau diakhir setiap matra (bar). Istilah lainnya adalah arkuh lagu yang memiliki pengertian rangka lagu atau balungan (rangka lagu) yang akan diisi oleh waditra tertentu (Soepandi, 1977, 40).

6. Bentuk dan Struktur

Bentuk merupakan organisasi, satu kesatuan, atau komposisi dari unsur-unsur pendukung karya. Ada dua macam bentuk. Pertama, *visual form*: bentuk fisik dari sebuah karya seni atau satu kesatuan dari unsur-unsur pendukung karya seni tersebut. Kedua, *special form*: bentuk yang tercipta karena adanya hubungan timbal balik di antara nilai-nilai yang dipancarkan oleh fenomena bentuk fisiknya terhadap tanggapan kesadaran emosionalnya (Kartika, 2007, 33).

Dari pengertian tersebut dapat dipahami bahwa *bentuk* sangat berhubungan dengan visual. Bentuk tercipta dengan sendirinya. Ia muncul seiring dengan proses teknis dan emosional pengarya. Bentuk hanya cukup dihayati secara indrawi, tetapi isi atau arti dihayati melalui mata batin seorang penghayat dengan kontemplasi (Kartika, 2007, 33). Konteks *bentuk* dalam pernyataan tersebut dimaknai adanya bentuk, baik secara fisik maupun rohani. Bentuk fisik terlihat dan dapat dirasakan secara indrawi. Ini berbeda dengan bentuk rohani yang hanya bisa dirasakan melalui sifat afeksi manusia.

Secara musikal (fisik), bentuk kawih gaya Mang Koko memiliki polanya masing-masing di setiap karya kawihnya. Bentuk musikal dapat

dianalisis melalui pembagian karya utuh menjadi beberapa bagian yang berlandaskan pada data diskografi. Hindari melihat notasi terlebih dahulu jika ingin mengetahui bentuk karya. Bagaimanapun karya seni dapat dinikmati dengan proses indrawi terlebih dahulu sebelum masuk ke dalam proses dokumentasi, seperti pembuatan partitur.

7. Struktur Komposisi

Pembahasan mengenai struktur komposisi ini saya tuliskan dari proses resume tulisan dari disertasi Rasita Satriana yang berjudul *Karawitan Sunda Gaya Mang Koko dan Pengaruhnya Terhadap Perkembangan Karawitan Sunda*. Tulisan beliau sangat relevan dengan apa yang dibahas dalam subbab ini. Tulisan ini akan dikorelasikan dengan contoh lagu “Guntur Galunggung” sesuai dengan lagu yang penulis teliti. Berikut merupakan pemaparan beliau mengenai struktur komposisi karya Mang Koko.

Kata *struktur* digunakan untuk merunut pada istilah yang diberikan oleh Waridi dalam memandang gending Jawa yang terdiri dari bagian-bagian. Sebagaimana dikemukakan oleh Waridi, kata *struktur* dalam karawitan Jawa memiliki dua pengertian. Pengertian pertama dimaknai sebagai susunan sejumlah kalimat lagu yang mewujudkan menjadi sebuah bentuk gending. Pengertian kedua diartikan sebagai susunan atas bagian-bagian komposisi musikal suatu gending. Istilah struktur komposisi yang digunakan pada tulisan ini mengacu pada pengertian kedua menurut Waridi, yakni susunan atas bagian-bagian suatu komposisi musikal.

Tradisi karawitan Sunda memilah lagu atau gending berdasarkan struktur sajiannya yang menjadi 3 bagian, yakni angkatan wirahma (yang terdiri atas *pangkat* dan *pangjadi*), tataran wirahma (yang disebut juga inti gending atau gending pirigan), dan pungkasan wirahma (berhenti). Struktur sajian tersebut rata-rata sama untuk tiga sejak (garap) karawitan, yakni kliningan, wayang golek, dan tari. Struktur sajian tersebut dimaknai sebagai struktur komposisi. Namun, bagian pungkasan wirahma tidak berupa komposisi gending pada kliningan tradisi irama satu wilet. Struktur komposisi tersebut berlaku pula

pada lagu-lagu karya Mang Koko. Perbedaannya terletak pada garap komposisi dan istilahnya. Secara holistik struktur komposisi lagu-lagu karya Mang Koko terdiri atas pangkat, macakal, pirigan, dan penutup (Satriana et al., 2015, 155).

8. Melodi

Apa itu melodi? Apakah hanya sebatas susunan dari nada-nada saja ataukah ada faktor lain yang memengaruhi sehingga susunan nada-nada tersebut bisa dikatakan sebagai melodi. Berikut merupakan penjelasan sekilas mengenai melodi.

In the broadest sense, a succession of musical tones, as opposed to harmony, musical tones sounded simultaneously. Melody and harmony represent the horizontal and vertical elements of musical texture. By its very nature melody cannot be separated from rhythm. Each musical sound has two fundamental qualities, pitch and duration, and both of these enter into the successions of pitch-plus-duration values known as melodies. To consider melody and rhythm separate or even mutually exclusive phenomena – as is often done – is misleading. If a distinction between the pitch quality (“high-low”) and the time quality (“long-short”) is needed, the proper terms are motion and rhythm. Melody may thus be said to consist of motion plus rhythm, and every melody can be separated into a motion skeleton and a rhythm skeleton (Apel, 1974, 517)

[Dalam arti luas, rangkaian nada-nada musik, sebagai lawan dari harmoni, nada-nada musik dibunyikan secara bersamaan. Melodi dan harmoni mewakili elemen horizontal dan vertikal dari tekstur musik. Pada dasarnya melodi tidak dapat dipisahkan dari ritme. Setiap suara musik memiliki dua kualitas dasar, nada dan durasi. Keduanya masuk ke dalam urutan nilai nada-plus-durasi yang dikenal sebagai melodi. Mempertimbangkan melodi dan ritme sebagai fenomena yang terpisah atau bahkan saling eksklusif—seperti yang sering dilakukan—adalah menyesatkan. Jika perbedaan antara kualitas nada (‘tinggi-rendah’) dan kualitas waktu (‘panjang-pendek’) diperlukan, istilah yang tepat adalah gerak dan ritme. Melodi demikian dapat

dikatakan terdiri atau gerak ditambah ritme dan setiap melodi dapat dipisahkan menjadi kerangka gerak dan kerangka irama.]

Pada pemaparan tersebut dijelaskan bahwa melodi merupakan gabungan antara nilai nada dan ritme. Keduanya merupakan aspek fundamental yang tidak bisa dipisahkan. Apabila kualitas nada (tinggi-rendah) dan kualitas waktu (panjang-pendek) diperlukan, istilah yang tepat adalah gerak atau ritme. Dengan demikian, melodi dapat dikatakan terdiri dari gerak atau ritme dan setiap melodi dapat dipisahkan menjadi kerangka gerak dan kerangka ritme.

Pengertian di atas merupakan pengertian melodi jika dilihat dari musik Barat. Apabila ditinjau dengan mengadaptasi pengertian tersebut ke dalam karawitan Sunda, ditemukan bahwa pengertian tersebut mengandung kesamaan dengan melodi pada karawitan Sunda. Mungkin hanya berbeda dalam penulisan notasinya saja. Karawitan Sunda memakai notasi angka sebagai simbol untuk menuliskan bunyi, sedangkan musik Barat menggunakan notasi balok. Meskipun ada kekurangan dan kelebihan pada tiap-tiap cara menuliskan notasi, tujuan melodi dari keduanya adalah sama, yaitu menggambarkan pergerakan nada disertai dengan nilai waktu.

Analisis melodi pada karya kawih gaya Mang Koko bertujuan untuk mengetahui pergerakan nada serta nilai waktu yang digunakan dalam melodi lagu. Di samping itu, setiap aktivitas melodi tersebut dapat mengungkapkan kebiasaan-kebiasaan Mang Koko dalam menentukan nada terhadap setiap karya kawihnya. “Jatuhan-jatuhan” nada yang sering digunakan berhubungan pula dengan isi yang terkandung dalam syair. Misalnya, ketika syair menceritakan suasana sedih, Mang Koko akan memilih jatuhan nada berapa. Ini berbeda ketika syair tersebut menceritakan suasana gembira, perjuangan, atau jenaka. Tidak hanya berhubungan dengan syair lagu saja, pemilihan laras pun sangat berpengaruh terhadap suasana syair yang akan diangkat.

9. Pola Ritme

Untuk membahas pola ritme, kita harus mengetahui apa itu pola dan apa itu ritme. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, salah satu

definisi *pola* adalah bentuk (struktur) yang tetap. Adanya kesamaan ciri antara hal yang satu dengan yang lain. Sementara itu, ritme adalah, “*In its primary sense, the whole feeling of movement in music, with a strong implication of both regularity and differentiation. Thus, breathing (inhalation vs. exhalation), pulse (systole vs. diastole), and tides (ebb vs. flow) all are examples of rhythm*” (Apel, 1974, 727).

[Dalam pengertian utamanya, seluruh perasaan gerakan dalam musik dengan implikasi kuat dari keteraturan dan diferensiasi. Jadi, pernapasan (inhalasi vs. ekshalasi), denyut nadi (sistole vs. diastole), dan pasang surut (surut vs. aliran) semua adalah contoh ritme.]

Penjelasan di atas merupakan pengertian ritme, yaitu seluruh gerakan dalam musik dengan implikasi kuat keteraturan dan diferensiasi. Seperti halnya bernafas, denyut nadi dan pasang surut, semuanya adalah ritme. Dapat disimpulkan bahwa pola ritme adalah seluruh struktur gerakan yang terjadi di dalam musik. Dalam hal ini, ritme yang dimaksud adalah rangkaian nilai not dalam membentuk suatu karya musik. Ritme membentuk kehidupan dalam musik, yang mengatur alunan musik di dalam ruang waktu. Waktu musikal adalah waktu yang hidup dalam variasi yang tidak terbatas dan bergerak pada kecepatan serta intensitas yang berbeda-beda (Soedarsono, 1992, 41). Ritme dapat dikatakan sebagai sesuatu yang paling dasar dan alami yang akan selalu ada dalam sebuah bunyi sebab periodisasi frekuensi pada hakikatnya juga merupakan fenomena ritmis. Hanya saja kita tidak merasakannya (Hernawan, 2005, 30).

Dalam konteks ini, hal yang akan diungkap dalam menganalisis pola ritme adalah nilai not berapa saja yang sering digunakan Mang Koko dalam membuat karyanya. Kemudian, pola ritme seperti apa saja yang sering digunakan Mang Koko dalam membentuk suatu rangkaian kalimat lagu. Ritme juga berhubungan dengan penggunaan suku kata dalam syair. Ketika syair tersebut akan diberi melodi, Mang Koko akan memperhitungkan di mana dan kapan pemotongan kata yang tepat supaya tidak mengubah artian dari bentuk syair sebenarnya.

10. Dinamika

Menurut Hardjana (1983) bunyi lemah dapat berkembang menjadi bunyi keras, begitu pula sebaliknya. Jarak di dalam perkembangan lemah-keras ini tak terhingga dalam variabel yang sangat berbeda-beda. Dinamika juga dipakai sebagai istilah untuk membedakan keras-lembutnya dalam pembawaan karya musik (Prier, 2011, 33). Bukan hanya soal lemah keras yang membuat bunyi dapat demikian berbeda, melainkan juga soal intensitasnya. Barangkali tidak berlebihan kalau dikatakan volume bunyi (keras-lemah) adalah badan (raga), sedangkan intensitas bunyi adalah roh (jiwa). Dinamika merupakan hal yang sangat penting perannya dalam suatu karya musik. Keras, pelan, lembut, berbisik merupakan beberapa di antara banyak sekali ragam dinamika yang ada dalam musik. Tidak hanya eksplorasi intensitas bunyi saja, tetapi juga peran dinamika jauh lebih dari itu. Tambahan pula, dalam kawih gaya Mang Koko, dinamika mempunyai peran yang penting dalam menghidupkan roh dan jiwa dari syair tersebut. Pesan dan makna yang terkandung dalam syair bisa disampaikan dengan lebih mengena bila dibubuhkan dinamika dalam melodi-melodi lagu.

Sampai pada iringan lagunya pun, Mang Koko sangat jeli dalam membuatnya. Jika lagu yang dibawakan menggunakan syair yang menceritakan perjuangan para pahlawan, iringan musiknya pun akan memiliki dinamika yang menghentak dan semangat, begitu pula sebaliknya. Bagi seorang pencipta, *olah dinamika* bukan sekadar hal biasa, melainkan juga merupakan olah rasa. Olah dinamika meningkatkan kepekaan dan kejelian dalam mencipta, membuat psikologis orang yang melihat ataupun mendengarkannya akan terhanyut dan menghayati setiap makna syair dan bunyi yang terlantunkan.

11. Notasi

Notasi dibuat dalam bentuk visual yang dituliskan dalam rupa simbol. Sesuai dengan pengertian notasi, yaitu “*a visual analogue of musical sound, either as a record of sound heard or imagined, or as a set of visual instruction for performers*” [Analog visual dari suara musik, baik sebagai rekaman suara yang didengar atau dibayangkan maupun sebagai seperangkat

instruksi visual untuk pemain] (Sadie, 1998, 333). Notasi berfungsi sebagai media fisik (dokumen) para musisi untuk pendokumentasian serta pengingat. Penulisan notasi mengikuti pemahaman musisi yang akan membacanya karena notasi memudahkan para musisi untuk mengingat apa yang harus dibunyikan dan dimainkan.

Salah satu seniman karawitan Sunda yang intens menuliskan karyanya dalam bentuk notasi adalah Mang Koko. Sistem notasi yang beliau gunakan adalah serat kanayagan (daminatila) dalam bentuk notasi angka. Bentuk notasi angka tersebut disusun oleh Raden Machyar Angga (R.M.A) Koesoemadinata pada tahun 1923 dengan wujud 1 (da), 2 (mi), 3 (na), 4 (ti), dan 5 (la) (Soepandi 1977, 32; Soepandi & Sastramidjaja, 1977, 33). Sebagian besar karya Mang Koko terdokumentasikan melalui penulisan notasi.

12. Rumpaka

Rumpaka (lirik) merupakan salah satu aspek yang sangat penting kehadirannya dalam seni kawih selain aspek musik. Tanpa kehadiran rumpaka, suatu karya lagu Sunda tidak bisa disebut sebagai kawih walaupun secara musikal sangat bagus. Lagu kawih Sunda merupakan perpaduan dua aspek, yakni sastra dan musik. Oleh karena itu, keberadaan aspek sastra inilah yang mengakibatkan lagu kawih Sunda berbeda dengan gending sebagai satu komposisi musik instrumental. Walaupun dalam pertunjukannya sering ditemukan bahwa lagu kawih dan gending hadir bersama, kawih dijalin dengan komposisi gending.

Secara auditif, aspek musikalitas di dalam lagu dicirikan oleh penggunaan unsur-unsur musik, seperti nada, laras, surupan, dan embat, yang bisa terangkum dalam sebuah lagu atau gending. Adapun keberadaan aspek sastra diwujudkan dengan kata-kata. Kadang disebut sastra lagu, lirik, guguritan, dan rumpaka. Di dalam kawih Sunda rumpaka terdicihkan atas penggunaan unsur-unsur kandungannya, seperti bahasa, bentuk, dan isi. Bahasa rumpaka yang dimaksud menyangkut kaidah-kaidah bahasa yang digunakan sebagai rumpaka lagu. Misalnya, lagu Sunda menggunakan rumpaka bahasa Sunda. Bahasa Sunda tersebut memiliki kaidah-kaidah tertentu untuk bisa

dijadikan sebagai rumpaka lagu. Bentuk rumpaka yang dimaksudkan adalah ragam bahasa ikatan atau puisi yang masing-masing memiliki kaidah tertentu. Isi rumpaka merupakan kandungan atau pesan yang ingin disampaikan seniman pencipta lagu pada pendengar.

Selain dalam bentuk gending, kekaryaannya karawitan gaya Mang Koko juga berupa rumpaka lagu yang menjadi andalan salah satu ciri kekaryaannya. Salah satu prinsip Mang Koko dalam membuat rumpaka lagu-lagunya adalah *mudah dilafalkan dan dihafalkan*. Hal tersebut terbukti pada rumpaka lagu-lagu karyanya, terutama dalam jenis sekar jenaka kanca indihiang.

Pada umumnya bahasa yang digunakan dalam rumpaka lagu-lagu kawih Mang Koko adalah bahasa Sunda *lulu*. Adapun selain bahasa Sunda, baik yang digunakan secara utuh maupun sebagai idiom atau selingan dalam sebuah lagu, antara lain, adalah bahasa Melayu (Indonesia), bahasa Arab, bahasa Jepang, bahasa Belanda, dan bahasa Inggris. Keragaman bahasa rumpaka lagu yang digunakan Mang Koko pada lagu-lagu kawihnya *digurit* (diciptakan) berdasarkan kebutuhan dan fungsinya. Keragaman bahasa inilah yang tidak dimiliki rumpaka kawih kepesendenan tradisi. Bahasa rumpaka kawih tradisi menggunakan bahasa Sunda yang terikat oleh bentuk puisi Sunda lama.

Sebuah rumpaka tidak mungkin berdiri sendiri sebagai jiwa yang kosong (tidak memiliki arti dan makna). Rumpaka diibaratkan sebagai seorang yang sedang berbicara di depan. Orang tersebut pasti ingin menyampaikan sebuah informasi dan memiliki tujuan tertentu. Informasi yang disuguhkan oleh rumpaka berupa isi (arti dan makna) yang dapat digali oleh pendengar atau pengamat. Penjelasan mengenai isi rumpaka, penulis rujuk dari sebuah tesis Aton Rustandi Mulyana dengan judul *Gurit Lagu Kawih Sunda*. Berikut pemaparannya.

Isi rumpaka dalam tulisan ini diartikan sebagai suatu tema dan pesan (amanat) lagu yang disampaikan oleh “penggurit”. Tema yang dimaksud adalah pokok pikiran yang menjadi dasar kerja menggurit rumpaka lagu. Adapun pesan lagu adalah sekumpulan informasi

bernilai yang terhimpun dan terwadahi pada tema rumpaka sebagai suatu cara penggurit *berbicara* kepada khalayak.

Baik tema rumpaka maupun pesan rumpaka ini berbeda dengan ide pembuatan lagu. Tema rumpaka lebih terbatas pada pokok pernyataan atau inti sari dari rumpaka yang disusun oleh penggurit. Pesan rumpaka pun terbatas pada penjabaran tema. Tema atau pesan rumpaka ini digali, ditafsir, diolah, dan dikembangkan setelah ide pembuatan lagu ditemukan. Oleh karena itu, tema atau pesan rumpaka merupakan penggalian, pendalaman, pengolahan sekaligus pengayaan terhadap ide pembuatan lagu.

Sifat isi rumpaka ini tentu saja tidak wantah, tidak direka, dan tidak dinyatakan secara lugu apa adanya oleh penggurit, tetapi lebih dari itu. Isi rumpaka ini cenderung disamarkan atau disembunyikan oleh penggurit dengan cara memanfaatkan bahasa dan bentuk rumpaka yang menjadi sumber penggarapan guritan rumpaka lagu. Ragam bahasa, diksi, dan gaya bahasa yang dipilih serta digunakan untuk menggurit rumpaka adalah jenis siasat yang dilakukan oleh penggurit untuk tidak terlalu berterus terang kepada penikmat lagu (Mulyana, 2005).

D. Kontekstual

Tubuh terletak di jantung kehidupan. Ia menjadi jantung interaksi sosial dan identitas pribadi (Synott, 2016, 414). Pernyataan tersebut menyiratkan bahwa manusia tidak dapat lepas dari pengaruh lingkungannya. Dalam hal ini, keterikatan tersebut disebut konteks. Konteks adalah satu situasi yang terbentuk karena terdapat *setting*, kegiatan, dan relasi. Jika terjadi interaksi antara tiga komponen ini, terbentuklah konteks. Sebuah wacana harus menampakkan interaksi antara tiga komponen tersebut. Interpretasi tentang wacana pun didasarkan pada interaksi antara tiga komponen tersebut. Interaksi yang dimaksudkan dalam wacana ialah interaksi berbahasa. *Setting* meliputi waktu dan tempat situasi itu terjadi. *Kegiatan* merupakan semua tingkah laku yang terjadi dalam interaksi berbahasa (kesan, perasaan,

tanggapan, persepsi). Sementara itu, *relasi* meliputi hubungan antara peserta bicara tutur (jenis kelamin, umur, pendidikan, dan kedudukan) (Parera, 1990, 120–121).

Aspek kontekstual dalam kawih gaya Mang Koko mempunyai peran yang sangat penting. Salah satu perannya adalah membangkitkan kekuatan suasana dan pemaknaan dalam syair atau rumpaka pada lagu. Menurut Hardjana (1983), salah satu ciri musik Timur (Indonesia) adalah peran syair yang sangat penting, bahkan dikatakan bahwa syair atau rumpaka merupakan jiwa dalam karya musik tersebut. Pernyataan tersebut ternyata terbukti pada kawih Mang Koko. Mang Koko dalam menciptakan karya kawihnya selalu menciptakan syair yang mempunyai makna yang mendalam. Tidak jarang pula Mang Koko mengajak para sastrawan Sunda untuk membuat syair lagu guna digarap menjadi bentuk kawih. Beberapa sastrawan Sunda yang menjadi rekan Mang Koko dalam menciptakan rumpaka untuk kawih, antara lain, adalah Wahyu Wibisana, Dedy Windyagiri, Win Art dan Karna Yudibrata.

Sebuah rumpaka tidak akan terlepas hubungannya dengan susunan kata, kalimat, bait sampai menjadi satu buah rumpaka yang utuh. Dengan melihat unsur dasar dari rumpaka tersebut, dibutuhkan pengetahuan lain dalam membedah suatu rumpaka lagu. Salah satunya adalah sastra lagu. Dalam hal ini, sastra yang digunakan adalah sastra Sunda walaupun ada beberapa lagu Mang Koko yang menggunakan rumpaka berbahasa Indonesia, Arab, atau bahasa asing lainnya. Dalam beberapa rumpaka dibutuhkan pemahaman yang mendalam mengenai makna yang terkandung dalam rumpaka lagu.

Tahap pertama dalam memaknai rumpaka lagu Mang Koko adalah dengan melihat rumpaka dari baitnya. Apa yang menjadi topik yang dibahas dalam bait tersebut. Dengan mengetahui topik yang dibicarakan dalam setiap baitnya, kita bisa mendapatkan gambaran umum sebagai landasan dalam mengetahui makna rumpaka yang lebih dalam lagi. Dibutuhkan pula narasumber yang memang mengerti sastra Sunda dikarenakan pasti terdapat beberapa kata atau kalimat yang asing bagi kita. Adanya narasumber yang mengerti sastra Sunda dapat menuntun kita pada kata atau kalimat dalam rumpaka yang menjadi kunci dalam mencari sebuah makna.

Syair yang biasanya ditulis oleh sastrawan Sunda memiliki bentuk yang bermacam-macam. Terkadang syair tersebut hanya dua bait, tetapi dibutuhkan kejelian dalam melihat konteks cerita dan filosofis dalam syair tersebut. Memang lebih baik menanyakannya langsung pada penyair tersebut supaya ditemukan jawaban yang tepat sesuai dengan apa yang diinginkan penyair tersebut. Interpretasi yang berbeda dari setiap orang akan membuat tafsiran yang berbeda dan bervariasi pula. Akan tetapi, setidaknya narasumber mengerti akan sastra Sunda serta karya-karya para sastrawan. Hindari interpretasi yang bersifat individual atau berspekulasi jika belum bertemu dengan narasumber yang tepat. Jika gambaran umumnya sudah dimengerti, barulah kita dapat melakukan kegiatan tafsir dalam setiap kata kunci, kalimat, ataupun simbol-simbol yang ada dalam syair tersebut.

Kontekstual sangat terlihat dari hubungan-hubungan bait satu dengan bait selanjutnya. Dalam melihatnya pun, kita disarankan untuk bertindak sistematis karena pasti ada keterkaitan antara bait satu dengan bait selanjutnya. Bait satu dengan bait selanjutnya saling menguatkan dalam mencapai tujuannya untuk menyampaikan satu pesan. Dibutuhkan ketelitian dalam melihat kata kunci dalam setiap bait. Beberapa bait menggunakan kata kiasan yang memerlukan kepekaan dalam melihatnya.

Dalam memahami suatu konteks dalam syair lagu karya Mang Koko, kita juga memerlukan perspektif yang luas. Tidak hanya dilihat dari satu sisi saja, tetapi dari berbagai sisi, misalnya, dari sisi makna filosofis yang terkandung dalam syair. Proses dalam mencari makna filosofis tersebut membutuhkan cara pandang yang beragam. Dengan memperluas cara pandang, proses interpretasi individu terhadap syair semakin mendalam. Karena hal yang bersifat kontekstual bersifat tersirat, pencarian harus dilakukan dengan pemikiran walaupun tidak bersifat musikal.

Isu yang muncul pada setiap syair lagu karya Mang Koko sangatlah beragam. Mulai dari kegiatan sehari-hari, pendidikan, keluarga, kebahagiaan, perpisahan, kesedihan, sampai prediksi masa depan. Luasnya isu yang diangkat dalam syair pada lagu kawih Mang Koko membuat lagu Mang Koko dapat dinikmati oleh semua kalangan

masyarakat. Di samping itu, syair lagunya pun sangat mendidik dan inspiratif.

Isi syair yang menjelaskan tentang segala aspek kehidupan merupakan cara komunikasi Mang Koko kepada para apresiatornya. Seperti halnya penari yang menampilkan kekuatan tubuh dalam menyampaikan suatu pesan, Mang Koko pun mempunyai bunyi dan kata dalam menyampaikan pesannya. Walaupun tidak bersifat dua arah, kegiatan tersebut merupakan proses komunikasi. Satu alasan pokok mengapa kegiatan-kegiatan di atas merupakan proses komunikasi adalah bahwa hal tersebut terjadi di antara dua sumber (atau dua kelompok) yang keduanya mempunyai fungsi berbeda, di satu pihak merupakan kelompok yang mengemas, sedangkan sisi lainnya mengirimkan informasi tersebut. Mereka menyadari adanya informasi di dalam pertunjukan. Informasi tersebut tidak *diam* secara statis di suatu tempat. Akan tetapi, informasi ini akan beralih dari satu kelompok atau individu ke kelompok atau individu lain.

Satu sumber menyampaikan informasi kepada sumber lain dengan sengaja tentunya melalui pertimbangan dan tujuan yang telah dirumuskan sebelumnya. Sementara itu, sumber lain menerima informasi dari sumber pertama untuk tujuan mereka. Di sini saya ingin menegaskan bahwa proses komunikasi yang mensyaratkan adanya pengiriman dan penerimaan informasi dari satu pihak ke pihak lain—dalam bidang komunikasi informasi tersebut disebut pesan. Jika sudah ada, hal ini sebagaimana dipersyaratkan oleh bentuk-bentuk komunikasi yang dianggap paling sah, sudah dapat dipenuhi (Santosa, 2011, 48).

Proses komunikasi tersebut mempunyai tujuan yang terjadi di antara pemberi informasi dan penerima informasi. Dengan demikian, ini menjadi jelas bahwa pemberi informasi merupakan penyaji sekaligus pengkarya yang menampilkan (memberikan informasi), sedangkan penerima merupakan apresiator karya tersebut. Apresiator berusaha untuk memproses informasi yang disampaikan oleh penyaji. Proses interpretasi mulai bekerja pada saat itu juga. Pemahaman, gambaran, dan anggapan bermunculan di dalam pikiran apresiator. Hal-hal ini dibarengi dengan pengolahan perasaan (warna, bunyi, gerak, cahaya,

tanda, simbol) yang diterima oleh apresiator untuk membantu mengartikan informasi tersebut dengan rinci.

Untuk menggali lebih dalam mengenai informasi yang diterimanya, apresiator harus menggali seluruh informasi yang menempel pada karya tersebut. Ia bisa mengapresiasi karya tersebut dengan beberapa tahap serta menggali, membedah, dan menghubungkan sajian tersebut dengan berbagai aspek ilmu yang berhubungan, yang nantinya ditemukan tujuan dari sajian tersebut. Aspek-aspek itulah yang disebut sebagai *aspek kontekstual*.

Informasi yang didapat kemudian diolah dan ditafsirkan oleh peneliti. Data yang didapatkan masih samar dalam bentuk aslinya dan masih banyak memiliki *arti* serta *makna*. Data-data ini perlu dipilah untuk memfokuskan dan mempersempit informasi data supaya tafsiran tidak kabur. Istilah yang samar-samar memiliki beberapa arti.

- 1) Acapkali memiliki arti yang lebih banyak lagi ketika mempunyai konteks di mana berdasarkan konteks itu kita dapat membuat kesimpulan-kesimpulan lebih lanjut.
- 2) Dapat diberikan definisi abstrak dengan merujuk pada istilah abstrak lain.
- 3) Dapat diberikan arti yang sedikit lebih tepat jika kita membatasi arti itu pada pemakaian istilah tersebut dalam konteks tertentu (Scriven, 1976, 108; Sobur, 2014, 246). Kondisi samar akan terjadi dalam melihat apapun. Setiap orang memiliki *bagasi pengetahuannya* masing-masing. Sudah barang tentu setiap orang memiliki cara pandang dan pikirnya masing-masing.

Karya Mang Koko merupakan data lawas yang diambil dan dilihat kembali menggunakan kacamata hari ini. Apakah hal tersebut salah? Tentu tidak. Dalam setiap masa, kita dapat memahami masa lalu dengan pemahaman yang baru dan pemahaman kita terhadap masa lalu akan lebih baik jika berbagai syarat objektivitas yang terdapat pada masa kini sama dengan yang terdapat pada masa lalu (Palmer, 1969, 112–113, 116–118; Sobur, 2014, 246). Dengan paradigma saat ini yang kita miliki, proses melihat dan menelisik akan lebih bervariasi. Pada tulisan ini aspek kontekstual yang saya alami berasal dari data

syair lagu Mang Koko. Saya teringat kutipan dalam buku “Estetika Musik” yang ditulis Suka Hardjana yang menyebutkan bahwa salah satu ciri musik Timur (Indonesia) adalah syair yang merupakan jiwa dari karya musik tersebut. Hal tersebut memperkuat dan saling menguatkan antara musik dan kata. Sudah barang tentu syair akan lebih hidup dalam konteksnya sebagai karya musik yang utuh, tidak terpisah dengan musiknya.

Mengapa ide-ide dalam syair musik menguat ketika berada di dalam konteksnya? Pertunjukan musik adalah fenomena yang syarat dengan makna karena ia tidak berada di ruang hampa, tetapi ruang penuh makna. Pertunjukan merupakan *echo* (gema yang merefleksikan kehidupan) untuk menggemakan isu-isu relevan yang terkandung dalam norma-norma sosial kepada masyarakat luas. Tidak ada pertunjukan musik yang terlepas dan tanpa kaitan dengan norma dan lingkungannya karena nilai-nilai dalam musik berasal dari lingkungannya (Soewarlan, 2018, 72).

1. Makna Filosofis

Makna filosofis secara sederhana berarti suatu makna yang mengandung nilai filsafat di dalamnya. Nilai filsafat yang seperti apa yang terkandung? Pertanyaan ini kembali lagi pada konteks dalam syair tersebut seperti apa pesan yang ingin disampaikan oleh penyairnya.

Setiap kalimat yang disusun menjadi sebuah bait mempunyai korelasi di antara kalimat-kalimatnya. Makna tersebut bisa didapat ketika pengertian mengenai rumpaka keseluruhan sudah didapat. Dalam hal ini kita sebagai pembaca mempunyai daya tafsir yang sangat luas. Rumpaka yang diciptakan oleh penyair semestinya dapat diartikan secara umum (permukaan) terlebih dahulu.

Proses berawal dari mengartikan konteks kalimat dan bait sesuai dengan maksud yang ingin diungkapkan dalam sebuah teks. Setelah mengetahui hal tersebut, barulah kita melakukan proses interpretasi atau penafsiran mengenai isi serta makna yang terkandung di dalam rumpaka tersebut. Dengan memahami konteks rumpaka tersebut, proses tafsir bisa dibatasi dan tidak kemana-mana.

Diketahui bahwa filsafat merupakan kegiatan yang melibatkan pemikiran seutuhnya. Pemikiran tersebut seperti sebuah cincin rantai yang terputus dan akan mencari cincin rantai yang lain sampai menjadi rantai yang lengkap. Mencari sebuah makna membutuhkan pemikiran dan pengetahuan yang luas serta kemampuan untuk menghubungkannya satu sama lain dan memadukannya sesuai dengan hal yang dikaji. Sesuai dengan pengertian filsafat menurut Hasbullah Bakri (dalam Wiramihardja, 2015, 16) bahwa filsafat adalah ilmu yang menyelidiki segala sesuatu dengan mendalam mengenai ketuhanan, alam semesta, dan manusia sehingga dapat menghasilkan pengetahuan tentang bagaimana hakikatnya sejauh yang dapat dicapai akal manusia dan bagaimana sikap manusia itu seharusnya setelah mencapai pengetahuan itu.

Filsafat bertujuan untuk menemukan pengetahuan mengenai seluruh aspek kehidupan sampai pada titik pikiran tidak bisa menjangkaunya lagi. Hubungannya dengan menelaah makna rumpaka lagu Mang Koko adalah menelusuri dan berpikir lebih mendalam mengenai rumpaka yang terkandung dalam lagu karya Mang Koko. Kita mengetahui bahwa bahasa merupakan simbol untuk menyampaikan tujuan dan maksud tertentu. Rumpaka lagu Mang Koko mengandung bahasa dan setiap syairnya mempunyai tujuan—pesan apa yang akan disampaikan. Dibutuhkan *pemikiran yang mendalam* karena kata, kalimat, dan bahasa tidak bisa mengungkapkan sepenuhnya maksud yang ingin disampaikan penyair dalam rumpaka tersebut. Kita perlu menafsirkan teks yang dilihat. Dalam kegiatan menafsir, penafsir harus bisa berpikir ke segala arah dan dapat menyimpulkan hasil pemikirannya tersebut dengan bijak tanpa keluar dari batasan syair sebenarnya.

Pemikiran hasil penafsiran tersebut dihubungkan dengan berbagai aspek keilmuan lain supaya proses pembedahan makna tersebut mendapatkan makna yang mendekati maksud pesan yang ingin disampaikan oleh penyair. Mungkin tidak akan sesuai 100 persen sama dengan pesan yang ingin disampaikan oleh penyair, tetapi kita berusaha untuk menghubungkan antara teks yang bersifat *satu arah*

dengan pemahaman keilmuan lain yang tujuannya supaya teks tersebut dapat *membuka dirinya* dengan kegiatan tafsir.

Makna sendiri mempunyai pengertian yang sangat beragam sesuai dengan konteksnya. Kata *makna* sebagai istilah mengacu pada pengertian yang sangat luas. Oleh sebab itu, tidak mengherankan bila Ogden & Richards dalam bukunya *The meaning of Meaning* (1923), mendaftarkan enam belas rumusan pengertian makna yang berbeda-beda. Adapun batasan pengertian makna dalam pembahasan ini ialah hubungan antara bahasa dengan dunia luar yang telah disepakati bersama oleh para pemakai bahasa sehingga dapat saling dimengerti (cf. Grice, 1975; Bolinger, 1981: 108). Dari batasan pengertian itu dapat diketahui adanya tiga unsur pokok yang tercakup di dalamnya, yakni (1) makna adalah hasil hubungan antara bahasa dengan dunia luar, (2) penentuan hubungan terjadi karena kesepakatan para pemakai, serta (3) perwujudan makna itu dapat digunakan untuk menyampaikan informasi sehingga dapat saling dimengerti (Aminuddin, 2008, 52–53).

Ketiga unsur pokok tersebut membuktikan bahwa penyair pun bertujuan supaya pesan yang ingin disampaikan, dalam bentuk rumpaka tersebut, dapat tersampaikan secara efektif kepada para pembaca ataupun apresiator. Penyair menyuguhkan karyanya dengan media tanda, huruf, kata, kalimat, dan bait. Dengan demikian, kita sebagai pembaca dan apresiator dapat menggali maksud dan makna yang terkandung dalam syair dengan lebih mendalam. Dalam menggali makna dalam syair atau rumpaka, interpretasi merupakan kegiatan yang sangat penting.

Makna pun merupakan hasil dari satu kesatuan dari setiap unsurnya. Huruf tidak mempunyai makna. Akan tetapi, jika huruf tersebut dirangkai menjadi satu buah kata, makna tersebut akan muncul atas persetujuan antara pemberi dan penerima makna. Makna adalah suatu *hubungan timbal balik* antara *nama* dan *pengertian*. Hubungan ini disertai dengan koreksi-koreksi sebagaimana pernah dikemukakan tentang makna-jamak dan hubungan asosiatif antara kata yang satu dengan yang lain (Ullman & Sumarsono, 2012, 80). Tatkala bahasa yang berfungsi sebagai alat berpikir ilmiah menghadapi masalah yang

serius, masalah ini bisa diselesaikan, antara lain dengan bantuan filsafat (Tafsir, 2017, 75).

Berdasarkan beberapa pengertian makna dan filsafat dapat disimpulkan bahwa makna filosofis dalam konteks analisis lagu Mang Koko adalah kandungan arti syair *yang diungkapkan* melalui tahap interpretasi dengan mengacu pada pemikiran yang lebih mendalam dan terperinci. Makna filosofis berada pada kandungan inti (ekstrak) dari sebuah rumpaka. Hasil dari sebuah ekstrak tersebut merupakan persepsi yang didapatkan dari hasil interpretasi penafsir (manusia). Proses berpikir manusia yang beragam akan menimbulkan hasil tafsir yang berbeda. Namun secara garis besar akan tertuju pada tujuan yang sama.

2. Simbol dalam Rumpaka

Bahasa pada hakikatnya merupakan suatu sistem simbol yang bukan hanya merupakan urutan bunyi-bunyi secara empiris, melainkan juga memiliki makna yang sifatnya nonempiris. Dengan demikian, bahasa adalah simbol yang memiliki makna sekaligus merupakan alat komunikasi, tuangan emosi, serta sarana pengejawantahan pikiran manusia dalam kehidupan sehari-hari, terutama dalam mencari hakikat kebenaran dalam hidupnya (Kaelan, 2009, 6).

Teks sebenarnya merupakan sebuah tanda super (*super-sign*) yang mencakup prasyarat sosiologis dan psikologis yang mendasari situasi komunikasi tertentu (Sukyadi, 2011, 184). Oleh karena itu, musik merupakan salah satu tanda. Hubungannya dengan objek kali ini adalah lagu kawih gaya Mang Koko yang merupakan perpaduan antara musik dan bahasa. Bergabungnya kedua teks tersebut membuat tanda yang muncul makin banyak dan kompleks. Musik dan bahasa menjadi satu kesatuan dan menjadi bagian yang sama-sama utuh. Karena kedua tanda tersebut saling berkesinambungan, dibutuhkan pemahaman mengenai keduanya, baik tanda dalam bentuk bahasa maupun tanda dalam bentuk musik. Interpretasi terhadap keduanya mempunyai kaitan yang erat dalam hal posisi keduanya. Musik mencoba memberikan pesan dalam bentuk bunyi. Karena bunyi masih bersifat

abstrak, ia diperjelas oleh bahasa sebagai tanda yang dapat dimengerti konteksnya oleh manusia.

Manusia sebagai makhluk tanda mengolah itu semua menggunakan imajinasi, kreativitas, serta penghayatan. Seperti yang diungkapkan oleh pelukis Popo Iskandar, “Demikianlah, maka bagi saya kreasi seni pada taraf permulaan dan taraf terakhir adalah suatu bentuk penghayatan, tanpa makna saya akan terjerumus ke dalam suatu bentuk ketukangan” (Iskandar, 1977, 6). Manusia mempunyai akal dan perasaan. Itulah yang membedakannya dengan binatang. Manusia membuat tanda untuk berkomunikasi agar mereka dapat bertahan hidup di dunia. Kreativitas yang dimiliki membuat manusia selalu melakukan hal baru dan mencari kemungkinan-kemungkinan baru. Di dalam kehidupan manusia menggunakan lebih banyak pikirannya untuk membuat dan mengolah suatu tanda. Manusia bermain dengan tanda. Tanda menjadi hal yang sangat penting bagi kehidupan. Pada hakikatnya, bahasa dan musik merupakan dua tanda besar yang terus menyertai manusia selama ada di muka bumi.

Semiotika merupakan ilmu yang membahas mengenai setiap tanda. Semiotika menggali tanda sampai ke dasarnya. Apakah semiotika itu? Semiotika adalah ilmu tanda, yaitu metode analisis untuk mengkaji tanda. Tanda-tanda adalah perangkat yang kita pakai dalam upaya mencari jalan di dunia ini di tengah-tengah manusia dan bersama-sama manusia. Tanda-tanda terletak di mana-mana. Kata adalah tanda, demikian pula gerak isyarat, lampu lalu lintas, bendera, dan sebagainya. Tanda dalam pengertian ini bukanlah hanya sekedar harfiah, melainkan lebih luas, misalnya struktur karya sastra, karya film, bangunan, nyanyian burung, dan segala sesuatu yang dapat dianggap sebagai tanda dalam manusia (Sudjiman & Zoest, 1992, vii).

Jika diterapkan pada tanda-tanda bahasa; huruf, kata, frasa, klausa, dan kalimat tidak pernah memiliki arti pada dirinya sendiri. Tanda-tanda itu hanya mengemban arti (*significant*) dalam hubungannya dengan pembacanya. Pembaca itulah yang menghubungkan tanda dengan apa yang ditandakannya (*signified*) sesuai dengan konvensi dalam sistem bahasa yang bersangkutan. Dalam penelitian sastra, misalnya, kerap diperhatikan hubungan antara tanda-tanda

(strukturalisme) dan hubungan tanda dengan apa yang ditandakannya (semantik). Sebuah teks apakah itu surat cinta, makalah, iklan, cerpen, puisi, pidato presiden, poster politik, komik, kartun, serta ungkapan bahasa lainnya yang merupakan suatu tanda, dapat dilihat dalam suatu aktivitas penanda, yaitu suatu proses signifikasi yang menggunakan tanda yang menghubungkan objek dengan interpretasi (Sobur, 2014, 17; Kaelan, 2009, 162–163).

Proses yang dilakukan untuk memahami suatu tanda tidak terlepas dari persetujuan dan persamaan tafsir di antara pembaca dengan tanda. Penyair menciptakan karya sastra menggunakan *kata* dan *bahasa* sesuai dengan latar belakang penyair tersebut supaya tanda yang disusun dapat dimengerti oleh pembacanya. Namun, ada beberapa tanda yang mempunyai arti dari dua, bahkan lebih dari itu yang membingungkan pembaca. Pada kasus seperti ini pembaca harus melakukan kegiatan analisis. Analisis merupakan salah satu kegiatan dalam mengkaji sesuatu dengan tujuan tertentu. Dalam menganalisis tanda, ada beberapa jenis kegiatan. Tanda disini dianalisis dalam ilmu semiotika. Analisis semiotika untuk karya sastra tidak berkaitan dengan tema dan makna umum, tetapi dengan cara makna itu dihasilkan oleh struktur-struktur yang saling berhubungan melalui kode dan konvensi. Sudut pandang semiotika mengenal tiga buah proses *semiosis*, yaitu sintaksis (kajian mengenai hubungan antartanda), proses semantis (kajian mengenai hubungan antara tanda dan objek yang diwakilinya), dan pragmatik (berkaitan dengan upaya mempelajari maksud tanda atau objek yang diwakilinya) (Sukyadi, 2011, 184).

Apabila ditilik lebih mendalam, rumpaka kawih gaya Mang Koko mengandung banyak sekali tanda yang mempunyai korelasi dengan konteksnya. Hasil wawancara dengan Ida Rosida, anak dari Mang Koko, dijelaskan bahwa dalam menggarap karya kawih, Mang Koko selalu mempelajari syairnya terlebih dahulu. Apa pesan yang ingin disampaikan syair tersebut, apa tema dari syair tersebut, di bagian mana syair tersebut meletakkan kata atau kalimat kunci supaya pesan tersebut dimengerti oleh pendengar. Hal-hal tersebut penting bagi Mang Koko untuk mengetahuinya sebab dalam proses menyusun melodi lagu dan

iringannya beliau akan menginterpretasi bagian tersebut sehingga musik dan syair dapat menjadi satu kesatuan yang saling menguatkan.

Rumpaka lagu Mang Koko mempunyai bentuk yang bermacam-macam. Pengkajian satu lagu dengan yang lain mempunyai kasus yang berbeda. Pemahaman akan syairnya pun didapat dengan melihat dari kata kunci tanda pada kata, kalimat, atau bait syair. Penting kita dapat mencermati setiap tanda yang muncul dan disesuaikan dengan konteks yang ada. Cara pengamatan etnomusikolog dapat digunakan dalam proses tinjauan karya Mang Koko secara mendalam. Dari definisi-definisi bidang ilmu yang dikemukakan oleh Nattiez (1974) dapat diketahui bahwa lapangan (etnomusikologi) ini adalah suatu disiplin yang mencoba menggunakan model-model yang terdapat dalam disiplin ilmu linguistik untuk melakukan analisis musikal atau studi musik sebagai suatu sistem lambang (*signs*) (Krader, 1995, 18).

Dillistone dalam bukunya *Daya Kekuatan Simbol* menyatakan bahwa acuan simbol bukan sekadar konsep, tetapi sesuatu yang transenden, sesuatu yang lebih besar, yang tinggi dan absolut, seperti konsep, makna, nilai, kepercayaan, realitas, idea, dan sebagainya (Sumardjo, 2010, 102). Pernyataan tersebut menguatkan pemahaman mengenai kedalaman arti simbol sebenarnya. Simbol tidak hanya mewakili sesuatu secara sekilas, tetapi juga hal lain yang dapat ditilik lebih mendalam. Apa yang sebenarnya terkandung dalam simbol tersebut? Tidak hanya sekedar mengetahui artinya, tetapi juga diperlukan pemahaman serta paradigma yang luas untuk mengupasnya.

Konsep *simbol* secara bersamaan membawa dua dimensi, bahkan kita dapat mengatakan dua dunia dari wacana. Satu aturan linguistik dan lainnya aturan non-linguistik. Karakter linguistik simbol dibuktikan oleh fakta bahwa sangat mungkin untuk mengonstruksikan semantik simbol, yakni sebuah teori yang akan mengilhami struktur dalam term makna dan signifikansinya. Dengan demikian, kita dapat mengatakan bahwa simbol mempunyai makna ganda atau makna bentuk pertama dan kedua. Namun, dimensi non-linguistik juga sejelas linguistik. Sebagaimana contoh yang telah ditunjukkan, sebuah simbol selalu merujukkan elemen linguistiknya kepada sesuatu yang lain. Jadi, psikoanalisis mengaitkan simbolnya ke konflik psikis yang

tersembunyi (Ricoeur, 2012, 116–117). Apa yang disampaikan simbol tidak hanya berupa imajinasi teks dalam otak, tetapi juga aspek lain di luar linguistik yang mengakar serta merambat pada pemahaman tafsir yang lain.

3. Kesan Afektif

Psikologi secara umum dapat didefinisikan sebagai disiplin ilmu yang berfokus pada perilaku dan berbagai proses mental serta bagaimana perilaku dan berbagai proses mental ini dipengaruhi oleh kondisi mental organisme serta lingkungan eksternalnya (Wade & Tavris, 2007, 33). Kegiatan mendengarkan musik tidak terlepas dari sebuah getaran bunyi yang masuk dan memengaruhi tubuh. Getaran yang bersumber dari sebuah instrumen atau karya musik diterima oleh telinga sebagai alat penerjemah getaran tersebut. Vibrasi yang ditangkap oleh telinga diolah menjadi sinyal yang dikirim ke otak untuk diterjemahkan ke dalam bentuk kesan afektif. Apakah bunyi ini keras, lembut, berbisik, tidak enak, indah, semua muncul dalam otak manusia.

Peristiwa tersebut membuktikan bahwa musik dapat memengaruhi pikiran manusia. Muncul berbagai persepsi di dalam pikiran dan perasaan karena mendengarkan musik. Persepsi setiap individu pun akan berbeda sesuai dengan pengalaman dan memori yang terbangun di dalam pikiran bawah sadarnya. Ada yang menganggap biasa bunyi ambulans yang lewat di tengah jalan, tetapi ada juga sebagian orang yang sangat takut dengan bunyi sirine ambulans. Mengapa hal ini dapat terjadi pada seseorang? Karena individu tersebut mempunyai pengalaman dan memori yang membuat jiwa serta tubuhnya menolak bunyi ambulans tersebut dan mengartikannya sebagai bunyi yang mengancam, menyedihkan, bahkan menyeramkan.

Pancaran getaran bunyi membuat beberapa unsur yang ada dalam tubuh dapat mengalami perubahan. Tidak hanya persepsi akan pikiran saja, tetapi emosi pun dapat dipengaruhi oleh musik. Dewasa ini banyak para terapis yang menggunakan musik sebagai penyembuh dan pemulih terhadap penyakit. Musik yang dipakai pun tidak sembarangan. Diperlukan analisis terlebih dahulu terhadap karya

musik yang akan dijadikan sebagai media untuk digunakan dalam terapi.

Sudah banyak fakta yang membuktikan bahwa banyak sekali manfaat dan pengaruh yang dapat dilakukan oleh musik. Bahkan, musik menjadi landasan bagi kita hidup di muka bumi ini. Semua aktivitas yang kita lakukan, terutama berkomunikasi—bertukar vibrasi bunyi—merupakan salah satu cara manusia dalam bertukar informasi. Manusia menggunakan simbol berupa huruf yang disusun dan digunakan dalam membentuk suatu bunyi yang memiliki getaran yang mengandung maksud dan tujuan tertentu.

Jika menilik pengaruh psikologi terhadap musik, karawitan Sunda merupakan bagian dari musik dan belum banyak tulisan yang menjelaskan mengenai pengaruh karawitan Sunda terhadap perubahan psikologis yang mendengarkannya. Ada beberapa faktor yang menjadi perbedaan antara musik Barat dan Timur (karawitan Sunda). Salah satu yang menjadi perbedaannya adalah bahwa karawitan Sunda memosisikan syair sebagai bagian yang sangat penting dalam karya musik. Tidak hanya waditranya saja yang berpengaruh, tetapi juga syairnya. Syair karawitan Sunda memiliki bunyi yang kompleks yang bertujuan untuk menambah komposisi kekaryaannya dalam karawitan Sunda makin kuat. Pengaruh syair dalam karya musik membuat para pendengar dapat dengan mudah mengetahui dan memproses maksud dan suasana apa yang akan dibangun dalam karya tersebut karena umumnya syair menggunakan bahasa yang dipakai dalam aktivitas komunikasi.

Lagu Mang Koko merupakan salah satu bentuk karya pada karawitan Sunda. Karya Mang Koko didominasi oleh penggunaan syair dalam musiknya. Iringan kecapi yang dinamis membuat karya-karya Mang Koko menjadi lebih bermakna dan *hidup*. Daya tafsir Mang Koko terhadap syair lagu sangat mumpuni. Jarang ada seorang seniman yang bisa mengerti dua bidang. Mang Koko menguasai karawitan Sunda dan dapat memahami sastra Sunda secara baik.

Syair yang digunakan dalam Mang Koko mengangkat berbagai macam isu. Dari pendidikan, perilaku, sopan santun, nasihat, sampai

pengorbanan. Setiap lagu Mang Koko memiliki karakternya tersendiri. Jika syairnya menggambarkan kesedihan, Mang Koko akan menciptakan gending yang sesuai dengan suasana tersebut. Bahkan, gending yang diciptakan Mang Koko dapat secara mandiri menyampaikan suasana yang akan dibangun dalam sebuah lagu. Tidak mengherankan kalau mendengarkan lagu Mang Koko, kita akan masuk ke dalam suasana lagu tersebut dibalut dengan syair yang dalam dan bermakna.

Kesan afektif yang muncul saat mendengarkan lagu Mang Koko akan berbeda-beda sesuai dengan lagu apa yang didengar. Misalkan, lagu “Guntur Galunggung”. Garap gending kecapi yang Mang Koko lakukan pada lagu ini merupakan salah satu yang sangat ekspresif. Lagu ini dilatarbelakangi oleh peristiwa asli, yaitu meletusnya Gunung Galunggung pada tahun 1962. Syair lagu “Guntur Galunggung” berbentuk seperti cerita yang beralur maju. Mengisahkan sepasang suami istri yang sedang bahagia menjalani kehidupan rumah tangga. Akan tetapi, (tiba-tiba) mengalami kejadian yang membuat kebahagiaan itu hancur, yaitu meletusnya Gunung Galunggung yang mengubur rumah mereka. Betapa sedihnya perasaan mereka dan harus tetap bersabar dalam menghadapi ujian yang datang.

Syair lagu “Guntur Galunggung” membawa kita pada alur cerita tersebut. Seperti menonton film, ada sebuah emosi dinamis yang diolah dalam syair tersebut sehingga membuat persepsi dan emosi kita seakan masuk dan mengalami kejadian tersebut. Dalam hal ini, kita dapat telaah bahwa selain musik dari waditra, syairpun menjadi media yang kuat dalam menghidupkan stimulus-stimulus dalam tubuh untuk merasakan dan memproyeksikan apa yang sebenarnya terjadi dan dirasakan pada lagu tersebut.

4. Kreativitas

Sebuah karya seni tidak terlepas dari pembentukan gagasan awal, yaitu imajinasi. Abstraknya imajinasi diolah terlebih dahulu oleh otak menjadi kode-kode yang dapat dibahasakan. Seniman mendapatkan imajinasinya melalui berbagai cara. Mulai dari melihat alam, isu yang sedang hangat diperbincangkan, keresahan seniman terhadap berbagai

masalah kehidupan, sampai imajinasi yang di luar batas nalar (gaib). Imajinasi merupakan suatu jembatan stimulus antara manusia dan karya seni.

Dalam menyusun karya seni, manusia menggunakan daya kreativitasnya. Kreativitas adalah salah satu kemampuan manusia yang dapat membantu kemampuan yang lain. Kreativitas dapat mengintegrasikan stimulus-luar (yang melanda indra-indranya dari luar sekarang) dengan stimulus-dalam (memori yang telah dimiliki sebelumnya hingga tercipta suatu kebulatan baru) (Tabrani, 1975, 56). Kemampuan tersebut dimiliki setiap manusia dan bervariasi. Setiap kreativitas yang dimiliki manusia berbeda satu dengan yang lainnya. Proses kreativitas berfungsi untuk menyatukan gagasan (abstrak), materi, dan metode menjadi suatu karya seni.

Robert J. Stenberg dan Todd I. Lubart (1999) pernah memetakan tujuh macam pendekatan dalam studi tentang kreativitas. Ketujuh macam pendekatan tersebut adalah

- 1) pendekatan mistis,
- 2) pragmatis,
- 3) psikodinamis,
- 4) psikometris,
- 5) kognitif,
- 6) kepribadian-sosial, dan
- 7) penyatuan atau kebersamaan.

Mereka menyimpulkan bahwa awal kajian kreativitas berdasarkan tradisi mistis dan spiritual. Pendekatan atas kajian kreativitas mulai beralih secara ilmiah ketika disiplin psikologi berkembang. Diawali pendekatan pragmatis yang dibangun dari teori psikologis dengan verifikasi melalui riset psikologis. Pendekatan psikologi ini kemudian dikembangkan lebih ilmiah secara teoritis dan metodologis dengan menempatkan kreativitas sebagai batas atau kesatuan inti perhatian ranah psikologi. Namun, pada perkembangan berikutnya pendekatan psikologis ini tidak cukup menjawab masalah-masalah kreativitas yang muncul dalam penelitian. Ketidakmampuan pendekatan psikologis

ini mengakibatkan munculnya pendekatan lain berupa pendekatan *unidisciplinary*. Pendekatan yang lebih memandang bagian gejala kreativitas sebagai gejala yang menyatu.

Stenberg dan Lubart (1999) mengartikan bahwa kreativitas adalah kemampuan menghasilkan karya baru dan pantas. Menurut Csikszentmihalyi (1999), kebaruan hasil kreativitas terbentuk berdasarkan interaksi dari tiga faktor, yakni latar belakang seniman, lingkungan budaya, dan masyarakat. Individu yang menggunakan daya kreativitas dapat menghasilkan ide-ide baru, mengejutkan, dan menarik. Selain itu, mereka dapat memecahkan masalah kehidupan secara kreatif dan mendalam (Sternberg, t.t., 88). Ketika seorang seniman dengan segala potensi yang dimilikinya berinteraksi dengan lingkungan budaya dan masyarakatnya, ini memunculkan motivasi untuk melakukan inovasi. Produk inovasi tersebut secara langsung terseleksi oleh masyarakat dan lingkungan budayanya ketika produk tersebut disosialisasikan. Pengaruh budaya pada penilaian kreativitas merupakan faktor kontekstual penting yang harus dipertimbangkan dalam pengukuran kreativitas (Shalley & Breidenthal, 2021, 22).

Apabila konsep tersebut diterapkan dalam penelitian ini, kreativitas Mang Koko dapat dinyatakan sebagai kemampuan pribadi Mang Koko menghasilkan karya-karya karawitan yang baru dan pantas. Kemampuan berkarya seperti demikian ditunjukkan dengan adanya ilham-ilham baru sehingga karya karawitan Mang Koko berbeda dari karya-karya karawitan yang sudah ada lebih sebelumnya. Bisa jadi secara personal, ilham baru diperoleh karena Mang Koko peka dan tanggap terhadap persoalan-persoalan yang berhubungan dengan masalah-masalah di dalam dunia karawitan yang ditekuninya ataupun masalah-masalah di dalam kehidupan sehari-hari. Namun, di tingkat yang lebih luas atau masyarakat, kreativitas Mang Koko dalam memproduksi karya-karya karawitannya ini telah menghasilkan temuan-temuan baru secara konseptual dan praktis hingga menjadi sebuah gerakan seni baru yang kemudian dikenal sebagai karawitan wanda anyar atau dalam penelitian ini disebut sebagai karawitan gaya Mang Koko.

Dengan demikian, sama halnya dengan Stenberg dan Lubart yang telah mengidentifikasi kreativitas di dalam dua kategori: pribadi dan masyarakat. Pada tingkat pribadi, kreativitas berkenaan ketika seseorang memecahkan masalah yang berhubungan dengan pekerjaan atau kehidupan sehari-hari. Di tingkat masyarakat, kreativitas dapat membawa ke arah temuan-temuan ilmiah baru, gerakan-gerakan baru dalam seni, penemuan-penemuan baru, dan program-program sosial baru (Stenberg & Lubart, 1999, 3).

Begitu pun Mang Koko dalam menciptakan setiap karyanya memiliki banyak sumber inspirasi. Contohnya, pengalaman masa kecil, keresahan terhadap lingkungan, dan pendidikan. Kreativitas Mang Koko merupakan pengembangan unsur-unsur karawitan Sunda yang sudah ada lebih dahulu. Kemudian, Mang Koko menambahkan atau mengembangkan unsur-unsur karawitan Sunda pada karyanya. Kegiatan Mang Koko tersebut merupakan kegiatan kreatif. Kreatif mempunyai pengertian senang otak-atik (dalam bahasa Jawa) untuk mencari kebaruan, baik dalam garap maupun bentuk karya (Sukerta, 2011, 42).

Kemampuan kreatif yang dimiliki Mang Koko didasari oleh pengetahuan serta rasa musikal yang ia miliki. Selain itu, ada faktor-faktor yang memancing keluarnya jawaban dari diri komponis, yaitu pengetahuan teknis mencipta, kemudian cita rasa musikal, pengetahuan mengenai musik, pembawaan pengaruh dari masyarakat sekitarnya, keadaan kejiwaan komponis sendiri, dan lain-lain (Sumaryo, 1981, 24). Mang Koko membuktikan jiwanya sebagai seorang komponis yang dapat menemukan kebaruan dalam menggarap karya karawitan Sunda dengan cita rasanya.

BAB III

ANALISIS LAGU MANG KOKO

Logikanya, bahwa gending adalah sebuah keutuhan musikal. Bagian-bagian yang terdapat di dalamnya tidak saling berdiri sendiri-sendiri, maka tatkala hanya dianalisis dengan fokus bagian-bagiannya saja tanpa menghubungkannya dalam konteks keutuhan, berakibat terhadap hilangnya hakikat gending yang dianalisis itu.

—Waridi, *Gagasan & Kekayaan Tiga Empu Karawitan: Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta 1950–1970-an*

A. Analisis Lagu Guntur Galunggung

Analisis tidak akan terlepas dari kegiatan mengamati. Menganalisis merupakan sebuah kegiatan melihat, meninjau, dan menilik sebuah objek dengan mendalam menggunakan landasan pengetahuan. Tidak hanya pada tahap permukaannya saja (satu sisi), tetapi juga dari berbagai sisi. Analisis yang dilakukan secara holistik bertujuan untuk menggali sekecil apa pun informasi untuk disusun dan dipetakan sesuai dengan

unsur yang akan dianalisis. Analisis berarti kategorisasi, penataan, manipulasi, dan peringkasan data untuk memperoleh jawaban bagi pertanyaan penelitian. Kegunaan analisis ialah mereduksi data menjadi perwujudan yang dapat dipahami dan ditafsir dengan cara tertentu hingga relasi masalah penelitian dapat ditelaah dan diuji (Kerlinger., 1990, 217–218).

Setiap gejala kultural memiliki bentuk. Kemudian, bentuk tersebut memiliki fungsinya masing-masing yang pada gilirannya akan memberikan makna tertentu (Ratna, 2010, 345). Dengan berpijak pada pernyataan tersebut, setiap produk budaya yang dihasilkan oleh manusia tidak semata-mata kosong tanpa isi. Banyak pertimbangan, kesesuaian, pesan, tanda, makna, arti, dan tujuan yang ingin dicapai oleh manusia. Menelisik sebuah karya budaya membutuhkan pemikiran multiparadigma. Kita ketahui bahwa seni—salah satu produk budaya—harus dilihat dari *layer* masing-masing.

Penglihatan setiap orang berbeda satu dengan lainnya dan belum ada satu cara pun yang secara mutlak bisa dijadikan *metode pasti* dalam kegiatan analisis seni (musik). Pernyataan saya berlandaskan pada ceramah Dieter Mack pada Pekan Komponis Indonesia tahun 2021, “Dalam seni belum pernah ada satu cara, satu metode yang benar untuk memahami karya seni yang bermutu” (Dewan Kesenian Jakarta, 2021). Tulisan ini menguraikan tahap dan konstruksi pikiran yang saya gunakan ketika menganalisis lagu kawih Mang Koko.

B. Aspek Tekstual Lagu Guntur Galunggung

1. Bentuk dan Struktur Lagu Guntur Galunggung

Lagu “Guntur Galunggung” karya Mang Koko merupakan salah satu lagu yang memiliki struktur yang jelas. Dalam hal ini, peneliti membagi struktur tersebut menjadi empat bagian besar yang dijelaskan sebagai berikut.

Tabel 3.1 Bentuk dan Struktur Lagu Guntur Galunggung

Bagian I	Bagian II	Bagian III	Bagian IV	Bagian V
1) <i>Gending A</i> (<i>Bubuka</i>)	1) Bait 2	1) <i>Gending E</i> (<i>Macakal</i>)	1) Bait 8	1) Bait 11
2) <i>Gending B</i> (<i>Macakal</i>)	2) <i>Gending C</i> (<i>Macakal</i>)	2) Bait 6	2) <i>Gending G</i> (<i>Macakal</i>)	2) <i>Gending I</i> (<i>Macakal</i>)
3) Bait 1 kalimat 1 & 2	3) Bait 3	3) <i>Gending E</i> (<i>Macakal</i>)	3) Bait 9	3) Bait 12
4) Bait 1 kalimat 3 & 4	4) <i>Gending C</i> (<i>Macakal</i>)	4) Bait 7	4) <i>Gending G'</i> (<i>Macakal</i>)	
5) <i>Gending B</i> (<i>Macakal</i>)	5) Bait 4	5) <i>Gending F</i> (<i>Macakal</i>)	5) Bait 10	
	6) <i>Gending C</i> (<i>Macakal</i>)		6) <i>Gending G'</i> 7) <i>Gending H</i> (<i>Macakal</i>)	
	7) Bait 5			
	8) <i>Gending D</i> (<i>Macakal</i>)			

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

a. Bagian I

Seperti yang tertera pada Tabel 3.1, bagian I terdiri dari bagian kecil *gending A* sebagai *gending bubuka* dilanjutkan pada *gending B* sebagai *gending macakal* kemudian masuk bait 1 setelah itu masuk pada bait 2 yang diselingi oleh bagian dari *gending B* sebagai pertanda pergantian bait. Berikut penjabaran masing-masing bagian kecil tersebut yang diambil dari partitur lagu tulisan tangan Mang Koko dengan iringan kecap kawih (siter).

Notasi di atas merupakan bentuk dan struktur gending *bubuka* dari lagu “Guntur Galunggung” yang dimainkan oleh kecapi yang terdiri dari delapan bar dengan 3 motif tabuhan kecapi. Berikut merupakan motif-motif tabuhan kecapi pada gending A bagian I.

Motif 1

								1										2	
Ka	0	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	1 5 4 . 5
Ku	0	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	3 . 3 .

Sumber: Algifar (2017)

Gambar 3.2 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 1 dalam Kecapi Gending A Bagian I

Pola ritme seperti ini dimainkan menggunakan jari tangan kanan dan kiri yang dibunyikan bersamaan dengan cara *di-kempyung* (membunyikan nada 1 (da) dan 3 (na) ataupun sebaliknya secara bersamaan). Pada motif 1 semuanya menggunakan not 1/2, dimainkan selama 7 1/2 ketukan dari bar 1 sampai dengan bar 2. Dari bar 2 ketukan ke 4 arsis sampai bar 6 ketukan ke 2 arsis merupakan motif tabuhan 2 kecapi gending A bagian I.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Motif 3

				5					6
Ka	$\overline{154.5}$	$\overline{.1.5}$	$\overline{1 \quad 1}$	$\overline{154.5}$	$\overline{.1.5}$	$\overline{1 \quad 154}$	$\overline{.00x}$	\overline{xxxx}	
Ku	$\overline{1.3.}$	$\overline{1.3.}$	$\overline{1 \quad 1}$	$\overline{1.3.}$	$\overline{1.3.}$	$\overline{1.3.}$	$\overline{xxx.}$	\overline{xxxx}	
				7					8
Ka	\overline{xxxx}	\overline{xxxx}	\overline{xxxx}	$\overline{3 \quad 1.}$	$\overline{x. x.}$	$\overline{x. x.}$	$\overline{x \quad xxx}$	$\overline{x054}$	
Ku	\overline{xxxx}	\overline{xxxx}	\overline{xxxx}	$\overline{x \quad xxx}$	\overline{xxxxxx}	\overline{xxxxxx}	\overline{xxxxxx}	$\overline{x. \quad 0}$	

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.4 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 3 dalam Kecapi Gending A Bagian I

Pada bagian ini motif tabuhan 3 dimainkan selama $9 \frac{2}{3}$ ketukan. Diawali dengan pola tabuhan *gembyangan* antara jari tangan kanan dan kiri dari bar 6 ketukan ke-4 tesis sampai bar 7 ketukan ke-3 arsis. Nilai not pada bagian ini didominasi oleh not $\frac{1}{8}$. Pada bar 7 ketukan ke-4 arsis sampai dengan bar 8 ketukan ke-4 tesis pola tabuhan lebih banyak dimainkan oleh jari tangan kanan secara berurutan diselingi oleh jari tangan kiri yang dibunyikan pada ketukan tesis dan arsis not $\frac{1}{8}$.

Gending A (*bubuka*) ini menggunakan laras degung surupan $2=p, 5=t$. Perasaan gong pada gending ini terletak di bar ke-8 di nada 2 (mi) yang di-*gembyang*. Gending tersebut mempunyai wiletan sawilet yang berarti setiap 4 bar terdapat *goongan* dengan birama $\frac{4}{4}$. Dalam gending tersebut terdapat 8 bar, berarti *goongan* terjadi 2 kali di bar ke-4 dan di bar ke-8. Tempo yang digunakan dalam gending ini adalah sedang yang berarti tidak terlalu cepat dan tidak terlalu lambat sekitar 50 bpm. Dinamika pun dipakai dalam bagian gending A (*bubuka*) ini karena sebagai gending pembuka, sangat penting untuk membangun suasana lagu “Guntur Galunggung”. Dari analisa lagu secara auditif dengan media diskografi, dinamika yang banyak dipakai dalam gending A (*bubuka*) ini adalah piano, mezzo piano, forte, dan mezzo forte. Ditemukan pula adanya permainan crescendo dan diminuendo.

Gending B

<p>_____ 4 _____ 5 </p>	<p style="text-align: right;">N</p>
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">9</div>	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">10</div>
<p>Ka $\overline{0\ 5\ 4}$ $\overline{0\ 3\ 2}$ $\overline{0\ 3}$ $\overline{4\ 5\ 4}$ $\overline{0\ 5\ 4}$ $\overline{0\ 3\ 2}$ $\overline{0\ 3}$ $\overline{5\ 5\ 4}$ </p>	
<p>Ku $\overline{3\ 4}$. $\overline{3\ 4}$. $\overline{1\ 2}$ $\overline{3}$ $\overline{4}$. $\overline{3\ 4}$. $\overline{3\ 4}$. $\overline{1\ 2\ 3\ 4}$ $\overline{5}$. </p>	
<p>_____ 1 _____ 2 </p>	<p style="text-align: right;">NG</p>
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">11</div>	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">12</div>
<p>Ka $\overline{0\ 3\ 2}$ $\overline{0\ 5\ 4}$ $\overline{0\ 5}$ $\overline{1\ 0\ 4}$ $\overline{1\ 1\ 5}$ 0 0 0 </p>	
<p>Ku $\overline{3\ 4}$. $\overline{1\ 2}$. $\overline{3\ 4}$ 5 $\overline{1\ 1\ 2\ 1\ 1}$ $\overline{1\ 3\ 4\ 3\ 3}$ 3 . $\overline{3\ 4\ 3\ 4\ 3\ 4\ 5\ 1}$ $\overline{2}$ 13 </p>	
<p>_____ 2 _____ 4 </p>	<p style="text-align: right;">N</p>
<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">13</div>	<div style="border: 1px solid black; padding: 2px; display: inline-block;">14</div>
<p>Ka $\overline{0\ 4}$ 2 $\overline{5\ 1\ 3}$ $\overline{0\ 4}$ 1 2 </p>	
<p>Ku $\overline{0\ 3\ 2}$ </p>	

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.5 Notasi Kecapi Gending B Macakal Bagian I

Bagian gending B merupakan gending *macakal* sekaligus penanda masuk sekar lagu A pada wilayah pancer, yang menjadi bagian gending ini adalah satu buah motif melodi pemberi awahan kepada juru

kawih. Gending ini terdiri dari empat bar gending *macakal* dan satu bar gending yang berfungsi untuk penanda masuknya sekar. Dalam gending ini permainan kecapi seperti bergantian antara tangan kanan dan kiri. Ketika tangan kiri membunyikan nada j0k54, tangan kanan menjawabnya dengan membunyikan nada k3j40 dan ketika tangan kiri membunyikan nada j0k32, tangan kiri menjawabnya dengan nada k1j20. Adapun tempo di dalam gending ini, yaitu *sedang* dan wiletannya menggunakan sawilet. Berikut merupakan notasi pola ritme tabuhan gending B macakal bagian 1.

Motif 1

					9					10						
Ka	0	xx	0	xx	0	x	x	xx	0	xx	0	xx	0	x	x	xx
Ku	xx	.	xx	.	xx	x	x	.	xx	.	xx	.	xxxx	x	.	
					11											12
Ka	0	xx	0	xx	0	x	1.	04	1.	15	0	0	0	0	0	
Ku	xx	.	xx	.	xx	x	11211		13433	3	.	34343451	2	13		

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.6 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 1 dalam Kecapi Gending B Bagian I

Notasi Gambar 3.6 merupakan pola ritme atau motif tabuhan gending B *macakal* di bagian 1. Terlihat adanya pola tangan kanan dan kiri saling bersahutan. Diawali dengan tangan kiri pada bar 8 ketukan ke-4 arsis dijawab oleh tangan kanan pada bar 9 ketukan ke-1 tesis. Dilanjutkan dengan pola yang sama selama 3 ketukan dari bar 8 ketukan ke-4 arsis sampai dengan bar 9 ketukan ke-3 tesis. Begitu pun selanjutnya dari bar 9 ketukan ke-4 arsis sampai dengan bar 10 ketukan ke-3 tesis. Dilanjutkan dari bar 10 ketukan ke-4 arsis sampai dengan bar 11 ketukan ke-3 tesis dengan motif tabuhan yang sama.

Motif 2

					11					12
Ka	$\overline{0\ 3\ 2}$	$\overline{0\ 5\ 4}$	$\overline{0\ 5}$	$\overline{1\ 0x}$	$\overline{x\ .\ xx}$	0	0	0		
Ku	$\overline{3\ 4}$.	$\overline{1\ 2}$.	$\overline{3\ 4\ 5}$	$\overline{1\ xxxx}$	\overline{xxxxx}	x .	$\overline{xxxxxxxx}$	$\overline{x\ xx}$		
					13					14
Ka	$\overline{0x\ x}$	$\overline{x\ xx}$	$\overline{0x\ x}$	x		
Ku	$\overline{0\ 3\ 2}$		

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.7 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 2 dalam Kecapi Gending B Bagian I

Motif Gambar 3.7 merupakan notasi pola ritme atau motif tabuhan kecapi pada gending B *macakal* bagian 1. Motif tabuhan kecapi gending B *macakal* bagian 1 ini merupakan akhir dari gending B *macakal* bagian 1. Dari bar 11 ketukan ke-4 semitesis sampai bar 12 ketukan ke-4 tesis pola tabuhan jari tangan kanan dan kiri bersautan dengan tempo yang *sedang*, lalu diselingi dengan tabuhan bersama (*kempyungan*) di setiap akhir bersautan. Bar 12 ketukan ke-4 arsis sampai bar 13 ketukan ke-4 tesis merupakan gending penanda akan masuknya sekar. Pola tabuhannya hampir sama dengan bar sebelumnya hanya saja nilai notnya tidak terlalu besar sehingga tidak terdengar cepat.

Pada bar 13 ketukan ke-4 arsis merupakan waktu masuknya melodi sekar. Gending B *macakal* bagian 1 mengakhiri dengan jatuh pada nada 2(mi), sedangkan masuknya melodi sekar diawali dengan nada 4 (ti). Berikut notasi melodi sekar bait 1 dan 2 bagian 1 disertai dengan arkuh lagu.

Bait 1 dan 2

_____ 4 _____ 4		N
13		14
. 4 4 3 4 35 ĩ 54 4	
	1. I - mah nu - kangan Ci - ku - nir	
	2. I - mah leu - tik cam - pe - re - nik	
_____ 3 _____ 5		NG
15		16
. 0 4 3 2	3 4 5 4 . 5 4 43 45 .	
di ha-reup - na ja - lan ka Galung - gung		
a - du ma - nis reu - jeung warna gu - nung		
_____ 2 _____ 1		N
17		18
. . . 0 3	2 1 3 45 . 5 4 35 ĩ	
Ha - sil rik - rik I - ti - ku - rih		
Bi - ru sa - hè - ab pu - las - na		
_____ 1 _____ 2		NG
19		20
. 0 5 4 3	5ĩ . 2 ĩ 23 03 2 15ĩ2 2	
Te - pung ka - ya Mang Maman reujeung Bi War - sih		
Ha - ri - ta mah pa - ger - na can di - pan - to - an		

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.8 Notasi Lagu Bait 1 dan 2 Bagian I

Bagian lagu A yang terdapat dalam notasi Gambar 3.8 merupakan melodi sekar yang pertama dalam lagu “Guntur Galunggung” yang menggunakan laras degung surupan 2=panelu / 5=tugu. Jatuhan nada yang menjadi kerangka lagu dalam bagian lagu A ini jatuh pada nada 4(ti) sebagai nada kenong pertama, lalu nada 5(la) sebagai goong pertama, selanjutnya 1 (da) yang merupakan kenong kedua dan nada 2 (mi) sebagai goong kedua. Nada yang digunakan adalah dari yang terendah, yaitu nada 2 (mi) titik satu di atas dan yang tertinggi adalah nada 2 (mi) tanpa titik. Melodi lagunya mempunyai interval yang tidak meloncat-loncat, hanya nada 3 (na) ke 5 (la) saja di bar ke-2 yang sedikit jauh.

Dari bar 14 sampai 15 merupakan *pada* pertama dari bait 1 lagu “Guntur Galunggung”. Berikut adalah analisis pergerakan melodinya.

- 1) *Pada* 1 ini melodi naik terjadi sebanyak 4 kali, melodi turun sebanyak 2 kali, dan melodi tetap sebanyak 3 kali. Berikut merupakan notasi gending iringan kecapi pada bagian lagu A. Jatuhan pada nada 4 (ti) ini sebelumnya terjadi pergerakan melodi yang datar sebab nada sebelumnya adalah nada 4 (ti).
- 2) *Pada* kedua berawal dari bar 16 ketukan 2 arsis sampai bar 17 ketukan semitesis. Pada *pada* kedua ini pergerakan melodi mengalami kenaikan sebanyak 4 kali, gerakan menurun sebanyak 6 kali, dan gerakan datar sebanyak 2 kali. Jatuhan nada 5 (la) pada *pada* ini sebelumnya mengalami pergerakan melodi menurun dari nada 4 (ti).
- 3) *Pada* ketiga merupakan bar 19 ketukan ketiga arsis sampai bar 20 ketukan keempat tesis. Dalam *pada* ini terjadi pergerakan melodi naik sebanyak 4 kali, gerakan menurun, sebanyak 6 kali, dan gerakan datar sebanyak sekali. Jatuhan nada 1 (da) pada *pada* ini mengalami penurunan dari nada 5 (la) menuju nada jatuhan 1 (da) titik satu di atas.
- 4) *Pada* keempat dari bar 21 ketukan kedua arsis sampai dengan bar 22 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi pada *pada* ini diawali dengan kenaikan sebanyak 7 kali, gerakan menurun sebanyak 7 kali, dan gerakan datar sebanyak 2 kali. Pada *pada* ini *goongan* pada nada 2 (mi) sebelumnya mengalami pergerakan melodi datar.

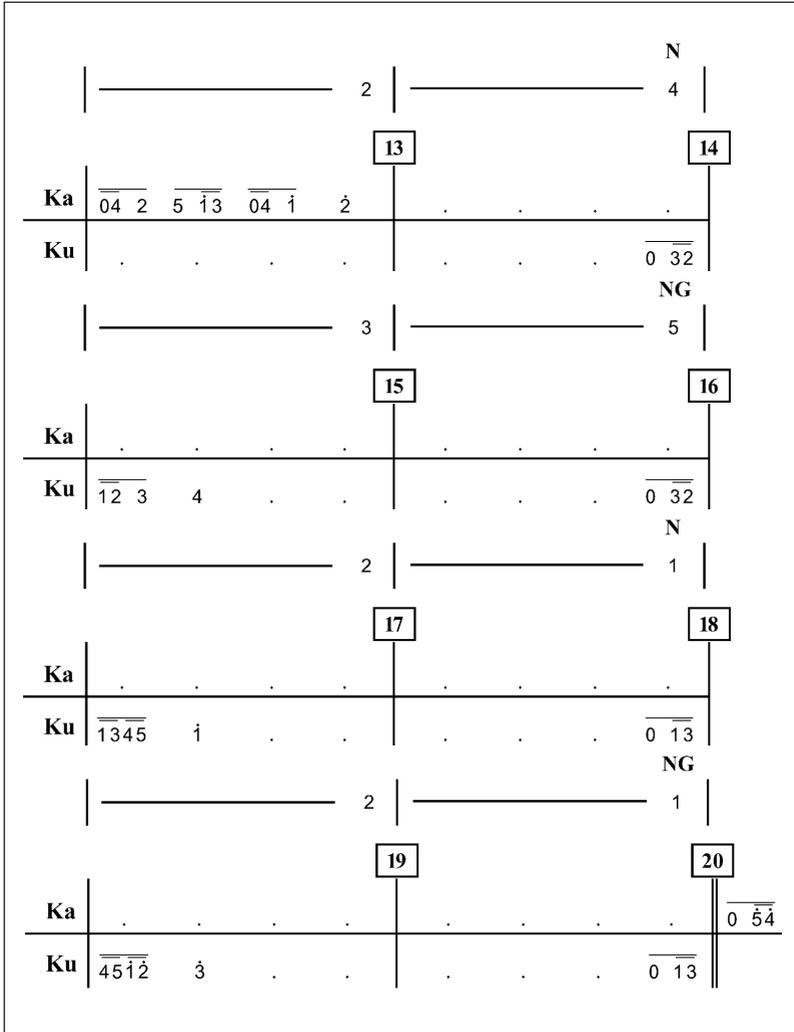
			13			14
	x x x x xx x xx x	
					1. I - mah nu - kang Ci - ku - nir	
					2. I - mah leu - tik cam - pe - re - nik	
			15			16
	.	0	x x x	x x x x . x x xx xx .		
			di ha-reup	- na	ja - lan ka Galung - gung	
			a - du ma	- nis	reu - jeung warna gu - nung	
				17		18
	.	.	0 x	x x x xx . x x xx x		
			Ha	- sil rik - rik I - ti - ku - rih		
			Bi	- ru sa - hè - ab pu - las - na		
				19		20
	.	0	x x x	xx . x x xx 0x x xxxx x		
			Te - pung ka - ya Mang Maman	reujeung Bi War - sih		
			Ha - ri - ta mah pa - ger - na	can di - pan - to - an		

Sumber: Algifari, 2017

Gambar 3.9 Notasi Pola Ritme Lagu Bait 1 dan 2 Bagian I

Jika melihat notasi Gambar 3.9 di atas, pola ritme melodi sekar bait 1 dan 2 pada lagu “Guntur Galunggung” dominan menggunakan nilai not 1/4, 1/8 dan 1/16. Masuknya sekar diketahui pada bar 14 ketukan ke-4 arsis, menyambung setelah gending B *macakal* berakhir. Pola ritme sekar tersebut dibagi menjadi 4 *pada*.

Gending iringan kecapi pada bait 1 dan bait 2 dapat kita ketahui arkuh lagunya dengan cara melihat nada terakhir pada melodi sekar per frasa atau kalimatnya. Berikut merupakan notasi gending iringan kecapi bait 1 dan bait 2 disertai dengan arkuh lagunya.



Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.10 Notasi Arkuh Gending Iringan Kecapi Bait 1 dan 2 Bagian I

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dapat memperkirakan nada yang akan dinyanyikan selanjutnya. Nada pertama pada melodi lagu bagian ke-2 adalah 5 (la) pada laras degung surupan 2 = tugu. Nada 5 (la) pada laras degung surupan 2 = tugu sama dengan nada 3- (ni) dalam laras degung surupan 2 = panelu/5 = tugu. Jadi, pada saat akan berpindah surupan, sekar tinggal menurunkan nada 2 (mi) ke nada 3- (ni) dalam laras degung surupan 2 = panelu/5 = tugu.

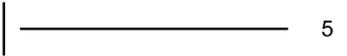
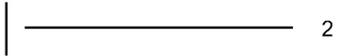
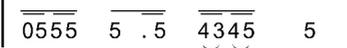
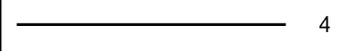
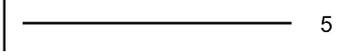
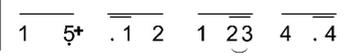
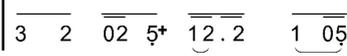
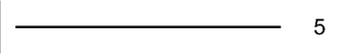
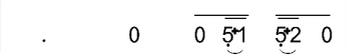
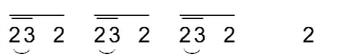
b. Bagian II

Seperti yang tertera pada Tabel 3.1, bagian II terdiri dari bagian kecil, yaitu Gending B dan C. Gending B berperan sebagai gending *macakal*. Tugas gending *macakal* pada bagian ini adalah sebagai jembatan menuju bagian II. Selanjutnya, terdapat dua bait lirik yang dinyanyikan setelah gending *macakal*, yaitu bait ke-3 dan ke-4. Setelah bait 3 dan 4 dinyanyikan, diselingi oleh Gending C sebagai gending *macakal* penghubung bait selanjutnya, yaitu rumpaka bait ke-5. Setelah itu, Gending C menyelingi sebelum menuju bait ke-6. Dari bait ke-3 sampai ke-6 rumpaka menggambarkan percakapan antara Bi Warsih dan Mang Maman yang berniat untuk membuat pintu pagar dari besi. Untuk lebih jelasnya berikut penjabaran masing-masing bagian kecil tersebut.

Bait 3 dan 4

Laras: Degung

Surupan: 2=Tugu

	
25	26
	
Ceuk Bi Warsih ka Mang Ma-man Ceuk Mang Maman ka Bi War - sih	Pa - Beu - NG
	
27	28
	
ger tèh geura pan-to - an pan -to - na beusi pu - rin - til si nu - rintil sing ra - nih Ka tukang e - las ne - sen - na	N
	
29	30
	
En - nya ka-was pa-pa - ès ka - til En - nya i - suk u - rang ka ko - ta	N

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.12 Notasi Melodi Sekar Bait 3 dan 4 Bagian II

Notasi pada Gambar 3.11 merupakan bait 3 dan 4 di bagian II. Pada bagian II ini laras yang dipakai sama, yaitu laras degung, tetapi surupannya sudah berubah. Pada bagian I surupan yang digunakan adalah 2 = panelu/5 = tugu, sedangkan pada bagian II ini surupan yang

digunakan ialah surupan 2=tugu pada laras degung. Bait 4 merupakan repetisi dari bait 3 hanya saja rumpakanya yang berbeda.

- 1) *Pada* pertama berawal dari bar 25 ketukan pertama semitesis sampai bar 25 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi yang terjadi lebih banyak bergerak datar, yaitu sebanyak 5 kali, menurun sebanyak 3 kali, dan naik sebanyak 2 kali. *Kenongan* pada nada 5 (la) jatuh setelah ada pergerakan melodi yang datar. Sebelumnya, *kenongan* pada nada 5 (la) nada jatuh pada nada 5 (la) juga.
- 2) *Pada* kedua bait 3 dan 4 berawal dari bar 26 ketukan keempat arsis sampai dengan bar 27 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi yang terjadi dalam *pada* ini ialah gerakan naik terjadi sebanyak 4 kali, gerakan menurun terjadi sebanyak 5 kali, dan tidak terjadi pergerakan melodi secara datar. Proses menuju *kenongan* nada 4 (ti) terjadi setelah adanya pergerakan melodi yang turun dari nada 3 (na).
- 3) *Pada* ketiga terlihat dari bar 27 ketukan keempat arsis sampai dengan bar 28 ketukan ke-4 arsis. Nada-nada yang terdapat dalam kalimat ini mengalami pergerakan melodi yang naik sebanyak 5 kali, pergerakan menurun sebanyak 2 kali, dan pergerakan datar sebanyak 2 kali. *Kenongan* nada 5 (la) pada *pada* ini jatuh setelah terjadi pergerakan melodi naik dari nada 1 (da) ke nada 5 (la) titik satu di atas.
- 4) *Pada* keempat sekaligus kalimat terakhir dalam frasa ini berawal dari bar 29 ketukan ke-3 semi arsis sampai bar 30 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi yang terjadi meliputi pergerakan melodi yang naik terjadi sebanyak 4 kali, pergerakan melodi menurun sebanyak 6 kali, dan pergerakan secara mendatar sebanyak 4 kali. Jatuhnya gong di *pada* ini terjadi setelah adanya pergerakan melodi datar dari nada yang sama, yaitu nada 2 (mi). Berikut merupakan notasi kerangka pola ritme pada bait 3 dan 4.

<div style="text-align: right; margin-bottom: 5px;">25</div> <div style="text-align: center; margin-bottom: 5px;"> $\overline{0xxx} \quad \overline{x .x} \quad \overline{xxxx} \quad x$ </div> <p>Ceuk Bi Warsih ka Mang Ma-man Ceuk Mang Maman ka Bi War - sih</p>	<div style="text-align: right; margin-bottom: 5px;">26</div> <div style="text-align: center; margin-bottom: 5px;"> $0 \overline{0x}$ </div> <p>Pa - Beu -</p>
<div style="text-align: right; margin-bottom: 5px;">27</div> <div style="text-align: center; margin-bottom: 5px;"> $\overline{x x} \quad \overline{.x x} \quad \overline{x xx} \quad \overline{x .x} \quad \overline{x x} \quad \overline{0x x} \quad \overline{xx .x} \quad \overline{x 0x}$ </div> <p>ger tèh geura pan-to - an pan-to - na beusi pu - rin - til si pu - rintil sing ra - pih Ka tukang e - las pe - sen - na</p>	<div style="text-align: right; margin-bottom: 5px;">28</div>
<div style="text-align: right; margin-bottom: 5px;">29</div> <div style="text-align: center; margin-bottom: 5px;"> $\overline{0} \quad \overline{0 xx} \quad \overline{xx 0} \quad \overline{xx x} \quad \overline{xx x} \quad \overline{xx x} \quad x$ </div> <p>En - nya ka-was pa-pa - ès ka - til En - nya i - suk u - rang ka ko - ta</p>	<div style="text-align: right; margin-bottom: 5px;">30</div>

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.13 Notasi Pola Ritme Bait 3 dan 4 Bagian II

Jika melihat notasi tersebut, diketahui bahwa nilai not tertinggi yang digunakan pada ritme bait 3 dan 4 bagian II adalah nilai not $1/8$. Apabila dilihat dari *pada*-nya, terdapat 4 pola ritme yang mewakili pelafalan rumpaka lagu “Guntur Galunggung”. Pola *pada* pertama dimulai dari bar 25 ketukan pertama semitesis sampai bar 25 ketukan ke-4 tesis. *Pada* kedua berawal dari bar 26 ketukan 4 arsis sampai dengan bar 27 ketukan ke-4 tesis. Selanjutnya, *pada* ketiga bermula dari bar 27 ketukan ke-4 arsis sampai bar 28 ketukan ke-4 arsis. *Pada* terakhir, yakni *pada* keempat bermula dari bar 29 ketukan 3 semitesis sampai dengan bar 30 ketukan ke 4-tesis.

5	5	N
25		26
Ka	. . . 0 $\overline{3\dot{2}}$ 0 $\overline{3\dot{2}}$ 0 $\overline{3\dot{2}}$ 0 $\overline{3}$ 5	
Ku $\overline{12}$. $\overline{12}$. $\overline{1234}$ 5	NG
4	5	
27		28
Ka	
Ku	
2	2	N
29		30
Ka 0 $\overline{3\dot{2}}$	
Ku	

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.14 Notasi Iringan Kecapi Bait 3 dan 4 Bagian II

Gending C

	<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; height: 20px; width: 10px;"></div> <hr style="width: 90%; border: 0.5px solid black;"/> <div style="margin-left: 10px;">2</div> </div>	<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; height: 20px; width: 10px;"></div> <hr style="width: 90%; border: 0.5px solid black;"/> <div style="margin-left: 10px;">2</div> </div>	NG
	<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; height: 20px; width: 10px;"></div> <hr style="width: 90%; border: 0.5px solid black;"/> <div style="margin-left: 10px;">31</div> </div>	<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border-left: 1px solid black; height: 20px; width: 10px;"></div> <hr style="width: 90%; border: 0.5px solid black;"/> <div style="margin-left: 10px;">32</div> </div>	
Ka	$\overline{0\ 32} \quad \overline{0\ 54} \quad . \quad \overline{2\ 3}$	$\overline{1\ 3} \quad \overline{4\ 5} \quad \overline{3451} \quad \dot{2}$	
Ku	$\overline{1\dot{2}} \quad . \quad \overline{1\dot{2}} \quad . \quad \overline{3451} \quad \overline{2\ 3}$	$\overline{1\ 3} \quad \overline{4\ 5} \quad \overline{3451} \quad \dot{2}$	

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.15 Notasi Gending C *Macakal* Bagian II

Jika melihat notasi pada Gambar 3.14—sama seperti notasi iringan kecapi pada lagu bagian I—setiap terdapat ketukan yang tidak ada melodi sekarnya Mang Koko menyisipkan beberapa bar melodi kecapi sebagai penghias. Tak hanya sebagai penghias saja, sisipan melodi kecapi tersebut juga berfungsi sebagai patokan pada sekar untuk menyanyikan kalimat melodi setelahnya.

Bait 5

The image displays musical notation for Bait 5, organized into two systems. Each system consists of a melodic line with a staff and a corresponding line of lyrics. The notation uses numbers (1, 2, 3, 4, 5, 5+, 0) and dots to represent notes and rests. Some notes are grouped with horizontal lines above them. Boxed numbers 33, 34, 35, 36, 37, and 38 are placed at the end of the melodic lines. The lyrics are: "Ceuk Bi Warsih ka Mang Ma-man", "lus - na u-lah ka -pa - lang Pu-rin - til ni -ru ak - sa - ra", and "En - 'em' jeung 'ew' heg dire - ka".

System 1:
 Melody: _____ 5 | _____ 2 |
 Lyrics: Ceuk Bi Warsih ka Mang Ma-man
 Boxed numbers: 33, 34

System 2:
 Melody: _____ 4 | _____ 5 |
 Lyrics: lus - na u-lah ka -pa - lang Pu-rin - til ni -ru ak - sa - ra
 Boxed numbers: 35, 36

System 3:
 Melody: _____ 5 | _____ 2 |
 Lyrics: En - "em" jeung "ew" heg dire - ka
 Boxed numbers: 37, 38

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.16 Notasi Melodi Sekar Bait 5 Bagian II

Berdasarkan notasi Gambar 3.15, laras dan surupan yang digunakan masih sama, yaitu laras degung surupan 2=tugu. Adapun tempo pada sekar yang digunakan adalah sedang. Pada bait 5 bagian II melodi pun masih sama dengan bait 3 dan 4. Namun, ada perbedaan yang terlihat di bar ke-6. Bagian akhir bait 5 memakai melodi lagu yang berbeda yang hanya memakai dua nada saja, yaitu nada 2 (mi) dan 5+ (leu). Bait 5 ini dibagi menjadi 4 *pada*, yaitu sebagai berikut.

- 1) *Pada* 1 berawal dari bar 33 ketukan pertama semitesis sampai dengan bar 33 ketukan keempat tesis. *Pada* 1 tidak terlalu banyak pergerakan melodi. Terdapat 5 pergerakan datar, 3 pergerakan turun, dan 2 bergerak naik.
- 2) *Pada* 2 bermula dari bar 34 ketukan keempat arsis sampai dengan bar 35 ketukan keempat tesis. *Pada* 2 memiliki lebih banyak pergerakan melodi yang bergerak turun. Terdapat 5 kali pergerakan turun dan 2 kali pergerakan naik. Sementara itu, gerakan datar tidak terjadi dalam *pada* ini.
- 3) *Pada* 3 bermula dari bar 35 ketukan keempat arsis sampai dengan bar 36 ketukan keempat arsis. Dalam *pada* ini terjadi pergerakan melodi naik sebanyak 5 kali, pergerakan turun sebanyak 2 kali, dan pergerakan datar sebanyak 3 kali.
- 4) *Pada* 4 berawal dari bar 37 ketukan ketiga semiarsis sampai dengan bar 38 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi yang terjadi di *pada* 4 lebih banyak mengalami gerakan datar sebanyak 6 kali, gerakan menurun sebanyak 4 kali, dan gerakan naik hanya terjadi sekali.

Pada 1 *kenongan* lagu jatuh pada nada 5 (la) dengan gerakan datar sebelum jatuh pada *kenongan*-nya, disusul oleh melodi kecapi yang menghiasi wilayah yang tidak ada melodi sekarnya. Selanjutnya, *pada* 2 *kenongan* jatuh pada nada 4 (ti) dengan pergerakan melodi sebelumnya adalah menurun dari nada 3 (na), pada ketiga jatuh pada nada 5 (la), terakhir sama seperti *pada* pertama yang disusul oleh sedikit melodi kecapi. *Pada* keempat *goongan* jatuh pada nada 2 (mi) sekaligus mengakhiri bait 5. Berikut merupakan gambaran notasi ritme dalam bait 5.

<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">33</div> $\left \overline{0xxx} \quad \overline{x \cdot x} \quad \overline{xxxx} \quad x \quad \left \cdot \quad \cdot \quad \cdot \right. \right.$ <p style="text-align: center;">Ceuk Bi Warsih ka Mang Ma-man</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">34</div> $\left. \overline{0 \ 0x} \right $ <p style="text-align: center;">A -</p>
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">35</div> $\left \overline{x \ x} \quad \overline{\cdot x \ x} \quad \overline{x \ xx} \quad \overline{x \cdot x} \quad \left \overline{x \ x} \quad \overline{0x \ x} \quad \overline{xx \cdot x} \quad \overline{x \ 0x} \right $ <p style="text-align: center;">lus - na u-lah ka -pa - lang Pu-rin - til ni -ru ak - sa - ra</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">36</div>
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">37</div> $\left \cdot \quad 0 \quad 0 \ \overline{xx} \quad \overline{xx} \ 0 \quad \left \overline{x \ x} \quad x \quad \overline{x \ xx} \quad x \right $ <p style="text-align: center;">En - “em” jeung “ew” heg dire - ka</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block; margin-bottom: 5px;">38</div>

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.17 Notasi Pola Ritme Bait 5 Bagian II

Jika melihat notasi Gambar 3.17 terdapat 4 bagian yang bisa kita analisis. Bagian-bagian itu kita lihat dari pemenggalan *pada* sekar.

- 1) *Pada* 1 berawal dari bar 33 ketukan pertama semitesis sampai dengan bar 33 ketukan keempat tesis. *Pada* 1 ini banyak menggunakan nilai not 1/16 dikarenakan penyesuaian dengan berapa suku kata dalam *pada* tersebut.
- 2) *Pada* 2 bemula dari bar 34 ketukan keempat arsis sampai bar 35 ketukan keempat tesis. Masih sama halnya dengan *pada* 1, nilai not yang dipakai dalam *pada* 2 didominasi oleh nilai not 1/16 dan 1/8. Pemakaian antara nilai not 1/16 dan 1/8 dalam *pada* 2 ini seimbang.
- 3) *Pada* 3 berawal dari bar 35 ketukan keempat arsis sampai dengan bar 36 ketukan keempat arsis. Sama seperti pada 2, pada tiga didominasi oleh nilai not 1/8 dan 1/16.
- 4) *Pada* 4 bermula dari bar 37 ketukan ketiga arsis sampai dengan bar 38 ketukan keempat tesis. Nilai not yang digunakan *pada* 4 lebih bervariasi, seperti not 1/4, 1/8, dan 1/16.

Selanjutnya, masuk ke dalam gending iringan kecapi pada bait 5 ini. Berikut notasi sekaligus arkuh lagu gending iringan kecapi bait 5.

	————— 5	————— 5	N
	33	34	
Ka 0 $\overline{32}$	$\overline{0 \ 32}$ $\overline{0 \ 32}$ $\overline{0 \ 3}$ 5	
Ku	$\overline{12}$. $\overline{12}$. $\overline{1234}$ 5	
		NG	
	————— 4	————— 5	
	35	36	
Ka	
Ku	
		N	
	————— 2	————— 2	
	37	38	
Ka $\overline{0 \ 32}$	
Ku	

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.18 Notasi Iringan Kecapi Bait 5 Bagian II

Gending C

	————— 2	————— 2	NG
	39		40
Ka	$\overline{0\ 32}\ \overline{0\ 54}\ .\ \overline{2\ 3}$	$\overline{1\ 3}\ \overline{4\ 5}\ \overline{3451}\ \dot{2}$	
Ku	$\overline{12}\ .\ \overline{12}\ .\ \overline{3451}\ \overline{2\ 3}$	$\overline{1\ 3}\ \overline{4\ 5}\ \overline{3451}\ \dot{2}$	

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.19 Notasi Gending C *Macakal* Bagian II

Lagu pada gending iringan kecapi bait 5 masih sama dengan arkuh lagu gending iringan kecapi bait 3 dan 4. Pirigan kecapi untuk mengiringi bait ini menggunakan pirigan *rangkep*. Dilanjutkan kepada bait 6 sebagai berikut.

Bait 6

The image displays musical notation for four segments of a song, labeled 41 through 46. Each segment consists of a melodic line above a set of lyrics. Segment 41: Melody starts with a long horizontal line, followed by a '5' note, then another long horizontal line, and ends with a '2' note. Lyrics: 'Ceuk Mang Maman ka Bi War - sih'. Segment 42: Melody starts with a long horizontal line, followed by a '5' note, then a '2' note, and ends with a '2' note. Lyrics: '“em” jeung “ew”'. Segment 43: Melody starts with a long horizontal line, followed by a '4' note, then another long horizontal line, and ends with a '5' note. Lyrics: 'Leuh pa -tum-pang tin -dih Du - a ak - sa - ra gam - ba - ran'. Segment 44: Melody starts with a long horizontal line, followed by a '5' note, then another long horizontal line, and ends with a '2' note. Lyrics: 'En - nya ngaran u - rang du - a - an'. The notation includes various symbols like 'N', 'NG', and '0' above the notes, and some notes are grouped with brackets or underlines.

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.20 Notasi Sekar Bait 6 Bagian II

Bagian ini merupakan bagian terakhir dari rumpaka dialog antara Mang Maman dan Bi Warsih. Dalam bait 6 kita pisahkan masing-masing bagian menjadi 4 bagian *pada* sebagai berikut.

- 1) *Pada* 1 bermula dari bar 41 ketukan pertama semitesis sampai dengan bar 41 ketukan keempat tesis. Jika melihat pada notasi Gambar 3.19, di dalam *pada* pertama terdapat 3 kali pergerakan melodi yang menurun, 5 kali pergerakan melodi datar, dan 2 kali pergerakan melodi yang naik.

- 2) *Pada* 2 berawal dari bar 42 ketukan ketiga tesis sampai dengan bar 43 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi yang terjadi dalam *pada* 4 ini didominasi oleh pergerakan naik dan turun yang terjadi masing-masing sebanyak 4 kali. Gerakan mendatar hanya terjadi sebanyak 2 kali.
- 3) *Pada* 3 bermula dari bar 43 ketukan keempat arsis sampai dengan bar 44 ketukan keempat arsis. Pergerakan melodi di *pada* 3 lebih banyak bergerak naik yang terjadi sebanyak 6 kali, sedangkan gerakan datar dan turun masing-masing sebanyak 3 dan 1 kali.
- 4) *Pada* 4 yang bermula dari bar 45 ketukan ketiga semiarsis sampai dengan bar 46 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi yang turun lebih banyak jika dibandingkan dengan pergerakan melodi yang turun dan datar. Pergerakan melodi yang turun terjadi sebanyak 6 kali, sedangkan gerakan naik dan datar sama sebanyak 4 kali.

<p style="text-align: right; margin-right: 20px;">41</p> <p> $\overline{0xxx}$ $\overline{x . x}$ \overline{xxxx} x </p> <p>Ceuk Mang Maman ka Bi War - sih</p>	<p style="text-align: right; margin-right: 20px;">42</p> <p> $\overline{x x}$ x </p> <p>“em” jeung “ew”</p>
<p style="text-align: right; margin-right: 20px;">43</p> <p> x $\overline{x x}$ $\overline{x xx}$ $\overline{x . x}$ x x $\overline{0x x}$ $\overline{xx . x}$ $\overline{x 0x}$ </p> <p>Leuh pa -tum-pang tin -dih Du - a ak - sa - ra gam - ba - ran</p>	<p style="text-align: right; margin-right: 20px;">44</p>
<p style="text-align: right; margin-right: 20px;">45</p> <p> $\overline{0 xx}$ $\overline{xx 0}$ $\overline{xx x}$ $\overline{xx x}$ $\overline{xx x}$ x </p> <p>En - nya ngaran u - rang du - a - an</p>	<p style="text-align: right; margin-right: 20px;">46</p>

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.21 Notasi Pola Ritme Bait 6 Bagian II

Jika melihat dari notasi Gambar 3.20, kita dapat membaginya berdasarkan analisis di *pada* bait 6 tersebut. Terdapat 4 *pada* dalam bait ini.

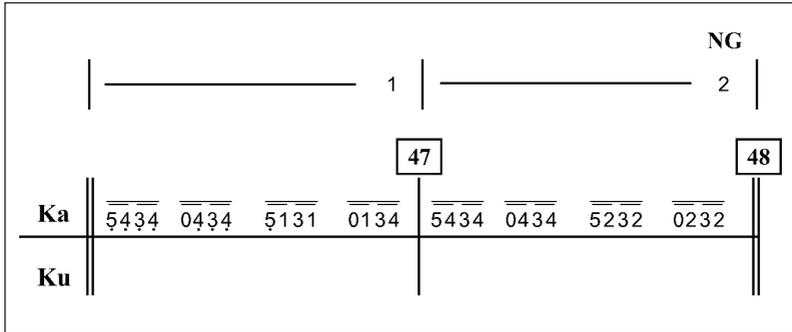
- 1) *Pada* 1 bermula dari bar 41 ketukan pertama semitesis sampai dengan bar 41 ketukan keempat tesis. *Pada* tersebut lebih didominasi oleh nilai not $1/16$.
- 2) *Pada* 2 berawal dari bar 42 ketukan ketiga tesis sampai dengan bar 43 ketukan keempat tesis. *Pada* tersebut menggunakan nilai not $1/4$, $1/8$, dan $1/16$.
- 3) *Pada* 3 terletak di antara bar 43 arsis sampai dengan bar 44 arsis. Not yang digunakan *pada* tersebut adalah not bernilai $1/8$ dan $1/16$.
- 4) *Pada* 4 yang terletak di bar 45 ketukan kedua semiarsis sampai dengan bar 46 ketukan keempat tesis. *Pada* 4 menggunakan not yang bernilai $1/4$, $1/8$, dan $1/16$. Berikut merupakan notasi gending iringan kecapai bait 6.

$\text{---} 5 \text{---}$	$\text{---} 5 \text{---}$
41	42
Ka . . . 0 $\overline{32}$. . . $\overline{5}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$
Ku 	$\overline{1234}$ 5 $\overline{5}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$ $\overline{5}$
NG	
$\text{---} 4 \text{---}$	$\text{---} 5 \text{---}$
43	44
Ka
Ku
N	
$\text{---} 2 \text{---}$	$\text{---} 2 \text{---}$
45	46
Ka
Ku

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.22 Notasi Iringan Kecapi Bait 6 Bagian II

Gending D



Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.23 Notasi Gending D *Macakal* Bagian II

Notasi gending kecapi Gambar 3.21 merupakan jembatan antara bagian 2 dan bagian 3. Gending tersebut menggunakan kecapi laras degung surupan 2=tugu. Apabila melihat notasi tulisan asli Mang Koko, gending ini merupakan gending yang sudah jadi bukan *sanggan* Mang Koko, yaitu gending panglima kering. Gending ini dimainkan oleh Mang Koko menggunakan kecapi seperti pada bagian 3 lagu “Guntur Galunggung” ini.

c. Bagian III

Bagian III terdiri dari bagian kecil, yaitu gending E sebagai gending *macakal*. Fungsi gending E *macakal* adalah sebagai jembatan antara bait 5 dan bait 6. Setelah gending E *macakal* selesai, bait kelima masuk ke dalam bait ke-6 dengan diselingi oleh gending E *macakal* kembali. Setelah itu, lagu masuk ke dalam bait ke-7. Bait 6 dan 7 memiliki sedikit perbedaan melodi, tetapi didominasi oleh melodi yang sama, hanya perbedaan *rumpaka* saja. Setelah bait 7 selesai dan masuk ke dalam gending F sebagai gending pamungkas dalam lagu “Guntur Galunggung” karya Mang Koko. Gending F ini termasuk ke dalam gending *macakal* yang bertugas sebagai jembatan antara bait satu

dengan bait yang lain. Namun, gending F memiliki keistimewaan fungsi tersendiri dari lagu “Guntur Galunggung”. Berikut penjelasan terperinci mengenai bagian kecil dari bagian III.

Bait 7

<p>_____ 4 _____ 4 </p> <p style="text-align: center;">49</p> <p>0 0 0 0 04 4 34 05 4 0434 54 .</p> <p style="text-align: center;">1. Sa - ru-ka bungah hari - ta</p>	<p style="text-align: right;">N</p> <p>_____ 4 _____ 4 </p> <p style="text-align: right;">50</p>
<p style="text-align: right;">NG</p> <p>_____ 1 _____ 1 </p> <p style="text-align: center;">51</p> <p>. 0 05 4 3 45.1 1 1 01 5 4 35 1 .</p> <p style="text-align: center;">A - sa bo - ga pi - ki - ran lu - ar bi - a - sa</p>	<p style="text-align: right;">NG</p> <p>_____ 1 _____ 1 </p> <p style="text-align: right;">52</p>
<p>_____ 3 _____ 4 </p> <p style="text-align: center;">53</p> <p>. 0 0 0 03 3 23 04 4 4 34 54 .</p> <p style="text-align: center;">Peu - tingna ka - ba - wa im - pi</p>	<p style="text-align: right;">N</p> <p>_____ 3 _____ 4 </p> <p style="text-align: right;">54</p>
<p>_____ 5 _____ 2 </p> <p style="text-align: center;">55</p> <p>3 2 1 . 5* 04 5* 1 02 121. 5 12 2</p> <p style="text-align: center;">emh... ce - nah pangantènan deu - i</p>	<p style="text-align: right;">NG</p> <p>_____ 5 _____ 2 </p> <p style="text-align: right;">56</p>

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.24 Notasi Melodi Sekar 3 Bagian III

Pada bait 6 ini terdapat 4 bagian yang berupa *pada*—yang kita lihat dari satu bait utuh.

- 1) *Pada 1* berawal dari bar 49 ketukan keempat arsis sampai dengan bar 50 ketukan keempat semitesis mempunyai pergerakan melodi yang melangkah naik yang terdapat 5 kali, yang melangkah turun terjadi sebanyak 4 kali, dan yang bergerak datar ada 2 kali. *Kenongan pada 1* jatuh pada nada 4 (ti) yang pada nada sebelumnya bergerak naik terlebih dahulu sebelum jatuh pada *kenongan*.
- 2) *Pada 2* yang bermula dari bar 51 ketukan kedua arsis sampai dengan bar 52 ketukan keempat tesis mempunyai pergerakan melodi naik sebanyak 5 kali, melangkah turun sebanyak 6 kali, dan bergerak datar sebanyak 3 kali. *Pada 2* jatuh pada *kenongan* nada 1 (da) yang sebelum jatuh pada *kenongan*, melodinya bergerak turun terlebih dahulu.
- 3) *Pada 3* berada di antara bar 53 ketukan keempat arsis sampai dengan bar 54 ketukan keempat semitesis yang pergerakan melodinya, yaitu bergerak naik dan datar sebanyak 3 kali dan melangkah turun sebanyak 4 kali. *Kenongan pada* ini jatuh pada nada 4 (ti) yang bergerak naik terlebih dahulu.
- 4) *Pada 4* yang bermula dari bar 55 ketukan pertama tesis sampai dengan bar 56 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi pada 4 adalah sebanyak 8 kali bergerak naik, 6 kali bergerak turun, dan hanya sekali bergerak datar.

	49		50
$0 \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad \overline{0x} \quad \quad \overline{x \quad xx} \quad \overline{0x \quad x} \quad \overline{0xxx} \quad \overline{xx} \quad .$			
1. Sa - ru - ka bungah hari - ta			
	51		52
$. \quad \overline{0 \quad 0x} \quad \overline{x \quad x} \quad \overline{xx \quad . \quad x} \quad \quad \overline{x \quad x} \quad \overline{0x \quad x} \quad \overline{x \quad xx} \quad \overline{x} \quad .$			
A - sa bo - ga pi - ki - ran lu - ar bi - a - sa			
	53		54
$. \quad 0 \quad 0 \quad 0 \quad \overline{0x} \quad \quad \overline{x \quad xx} \quad \overline{0x \quad x} \quad \overline{x \quad xx} \quad \overline{xx} \quad .$			
Peu - tingna ka - ba - wa im - pi			
	55		56
$\overline{x \quad x \quad x \quad .} \quad \overline{x \quad 0x} \quad \overline{x} \quad \quad \overline{x \quad 0x} \quad \overline{xxx \quad .} \quad \overline{x \quad xx} \quad \overline{x}$			
emh... ce - nah pangantènan deu - i			

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.25 Notasi Pola Ritme Bait 7 Bagian III

Dalam notasi Gambar 3.23 kita bisa melihat bahwa setiap *pada* mempunyai berbagai unsur musikal di dalamnya. Salah satunya adalah ritme. Dalam *pada* 1 lebih banyak menggunakan not 1/8 dan 1/16, tetapi didominasi oleh not 1/16. Selanjutnya, *pada* 2 lebih banyak menggunakan not 1/8 dan 1/16, sama seperti *pada* 1. Kemudian, *pada* 3, yang di dalamnya banyak menggunakan not 1/16, berpadu dengan not 1/8. Sementara itu, *pada* 4 yang didominasi oleh not 1/16 dan didukung oleh not 1/4 serta 1/8.

————— 2	————— 4	N
49	50	
Ka $\overline{3513}$ $\overline{2345}$ $\overline{3513}$ 2 . . . 0 32		
Ku 		
————— 1	————— 1	NG
51	52	
Ka $\overline{12}$ 3 4 $\overline{03213}$		
Ku 		
————— 3	————— 4	N
53	54	
Ka $\overline{4535}$ $\overline{4535}$ i		
Ku 		
————— 5	————— 2	NG
55	56	
Ka $\overline{0.54}$		
Ku 0		

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.26 Notasi Iringan Kecapi Bait 6 Bagian III

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Bait 8

N
 4 | 4 |
 57 58
 0 0 0 0 04 | 4 34 05 4 0434 54 . |
 2. In - dit - ka ko - ta i - suk - na

NG
 1 | 1 |
 59 60
 . 0 05 4 3 45.1 | 1 1 01 5 4 35 1 . |
 A - rèk pe - sen pan - to tra - lis nu di - cip - ta

N
 3 | 4 |
 61 62
 0 0 0 0 | 0 32+ 3 44 4 434 54 . |
 Du - a aksa - ra mimi - ti

NG
 5 | 2 |
 63 64
 3 2 1 . 5+ 04 5+ | 1 02 121. 5 12 2 |
 emh... nga - ran ma - ranèhna ta - di

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.27 Notasi Melodi Sekar Bait 7 Bagian III

Melodi *pada* 1, 2, dan 4 pada bait 7 masih sama dengan melodi *pada* 1, 2, dan 4 pada bait 6. Akan tetapi, melodi *pada* 3 bait ke-7 memiliki perbedaan pada ritme dan melodinya. Adapun pergerakan melodi *pada* 3 bait ke-7 adalah terjadi pergerakan naik sebanyak 3 kali, menurun sebanyak 6 kali, dan bergerak datar sebanyak 2 kali. Adapun wilayah *pada* 3 dalam bait ke-7 ini terletak antara bar 62 ketukan pertama semiarsis sampai dengan bar 62 ketukan keempat semitesis.

57 | 0 0 0 0 0x | x xx 0x x 0xxx xx . |
2. In - dit -ka ko-ta i -suk - na

59 | . 0 0x x x xx . x | x x 0x x x xx x . |
A - rèk pe - sen pan-to tra - lis nu di -cip - ta

61 | 0 0 0 0 | 0 xx x xx x xxx xx . |
Du - a aksa-ra mimi - ti

63 | x x x . x 0x x | x 0x xxx . x xx x |
emh... nga - ran ma-ranèhna ta - di

62 |
64 |

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.28 Notasi Pola Ritme Sekar Bait 7 Bagian III

Untuk *pada* 1, 2, dan 4 bait ke-7 ritme melodi yang muncul sama dengan ritme melodi pada bait ke-6. Hanya saja *pada* 3 dalam bait ke-7 ini mempunyai perbedaan ritme melodi, yaitu dalam *pada* 3 not— yang digunakan ialah not 1/8, 1/16, dan 1/32.

	N
————— 2 ————— 4	
57	58
Ka $\overline{3513}$ $\overline{2345}$ $\overline{3513}$ 2	. . . 0 $\overline{32}$
Ku
NG	
————— 1 ————— 1	
59	60
Ka $\overline{123}$ 4 $\overline{03213}$
Ku
N	
————— 3 ————— 4	
61	62
Ka $\overline{4535}$ $\overline{4535}$ 1
Ku
NG	
————— 5 ————— 2	
63	64
Ka 0 $\overline{.54}$
Ku 0

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

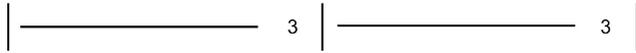
Gambar 3.29 Notasi Iringan Kecapi Bait 7 Bagian III

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Gending E

♩ = ca 40-50

Rubato



65

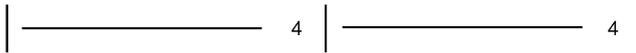
66

Ka	0 <u>ī</u> <u>3̣ ī</u> <u>3̣ ī</u> <u>3̣ ī</u> <u>3̣ 4</u> <u>ī 4</u> <u>ī 4</u> <u>ī 4</u> <u>ī</u>
Ku	0 <u>3̣</u> <u>ī 3̣</u> <u>ī 3̣</u> <u>ī 3̣</u> <u>ī ī</u> <u>3̣ ī</u> <u>3̣ ī</u> <u>3̣ ī</u> <u>3̣</u>

♩ = ca 60-65

Sesuai Tempo

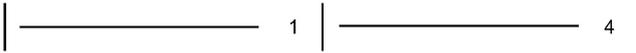
N



67

68

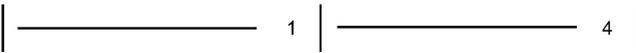
Ka	<u>04̣3̣.</u> <u>.4̣3̣.</u> <u>.3̣2̣.</u> <u>.2̣1̣.</u> <u>.1̣5̣.</u> <u>.54̣.</u> <u>.43̣.</u> .
Ku	0 05̣ <u>ī..5̣</u> <u>ī..4̣</u> <u>5̣..3̣</u> <u>4̣..2̣</u> <u>3̣..1̣</u> <u>2̣..5̣</u> <u>112̣3̣</u>



69

70

Ka	<u>13̣4̣5̣</u> <u>3̣5̣1̣3̣</u> <u>2̣3̣4̣5̣</u> <u>3̣5̣1̣3̣</u> <u>2̣3̣4̣5̣</u> <u>3̣5̣1̣3̣</u> <u>2̣3̣4̣5̣</u> <u>ī .</u>
Ku <u>0 3̣4̣5̣</u>



71

72

Ka	<u>15̣3̣3̣.</u> <u>15̣3̣3̣.</u> <u>15̣3̣3̣.</u> <u>45̣3̣1̣.</u> <u>45̣3̣1̣.</u> <u>15̣43̣.</u> <u>15̣43̣.</u> <u>4321̣.</u>
Ku	<u>1. 3̣4̣5̣</u> <u>1. 3̣4̣5̣</u> <u>1. 12̣3̣</u> <u>1. 12̣3̣</u> <u>4. 3̣4̣5̣</u> <u>4. 3̣4̣5̣</u> <u>1. 12̣3̣</u> <u>4. 12̣3̣</u>

Buku ini tidak diperjualbelikan.

————— 4	————— 1
73	74
Ka $\overline{4321.} \overline{4321.} \overline{4321.} \overline{432.3}$ $\overline{454.5} \overline{132.3} \overline{454.5} \overline{1543.}$	
Ku $\overline{4.123} \overline{4.123} \overline{4.123} \overline{4.123}$ $\overline{4.345} \overline{1.123} \overline{4.345} \overline{1.345}$	
————— 1	————— 1
75	76
Ka $\overline{154.5} \overline{.32.3} \overline{.54.5} \overline{.32.3}$ $\overline{.54.5} \overline{.32.3} \overline{.54.5} \overline{.32.3}$	
Ku $\overline{1.33} \overline{12.11} \overline{34.33} \overline{12.11}$ $\overline{34.33} \overline{12.11} \overline{34.33} \overline{12.11}$	
	NG
————— 3	————— 1
77	78
Ka $\overline{.54.5} \overline{.32.3} \overline{.54.54} \overline{.54.54}$ $\overline{.54.54} \overline{.54.54}$ $\rightarrow 1$	
Ku $\overline{34.33} \overline{12.11} \overline{34.34} \overline{34.34}$ $\overline{34.34} \overline{34.34}$	

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.30 Notasi Gending F *Macakal* Bagian III

Awal gending ini memiliki kesamaan dengan gending A *macakal* bagian I. Pola tabuhannya sama, tetapi laras dan nadanya berbeda. Meskipun demikian, konsep *kempyungan*-nya sama antara nada 1 (da) dan 3 (na) ataupun sebaliknya. Gending ini berfungsi sebagai gending *macakal*, jembatan menuju bagian IV. Adapun keistimewaan gending ini adalah adanya interpretasi pencipta gending terhadap rumpaka dan suasana yang dibangun dalam lagu “Guntur Galunggung”.

Interpretasi peneliti terhadap gending F ini adalah seperti suasana saat Gunung Galunggung akan meletus. Kesan tegang dan takut diluapkan dalam gending ini. Perubahan dinamika dan tempo juga membuat gending F ini makin hidup. Sebagai pendengar, kita dapat langsung berimajinasi seperti proses Gunung Galunggung akan meletus. Pertama, sebelum Gunung Galunggung akan meletus pasti ada gempa bumi terlebih dahulu. Adakalanya gempanya lemah dan makin mendekati waktu meletus, makin kuat gempa bumi yang terjadi. Selanjutnya, keluar abu dan pada akhirnya akan keluar lahar panas dari dalam perut Gunung Galunggung sampai lahar itu turun ke kaki gunung dan merusak semua yang dia lewati. Penggunaan not 1/32 pada bagian gending F membuat gending makin cepat untuk ditabuh.

Gending ini dibuat tidak menyesuaikan dengan struktur gending yang sudah ada. Akan tetapi, gending ini dibuat seperti komposisi musik yang disengaja untuk menginterpretasikan dan menghidupkan suasana dalam gending ini agar sesuai dengan rumpaka berikutnya. Rumpaka bait selanjutnya menceritakan atau menggambarkan Gunung Galunggung yang sudah meletus dan merusak semua yang ada di sekitarnya. Terdapat beberapa pola tabuhan dalam gending F sebagai berikut.

Motif 1

♩ = ca 60-65 Sesuai Tempo		N
----- 4 ----- 4		
	67	68
Ka	0xx. .xx. .xx. .xx.	.xx. .xx. .xx. .
Ku	0 0x x. .x x. .x x. .x	x. .x x. .x x. .x 1123

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.31 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 1 dalam Kecapi Gending F Bagian III

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Bagian motif tabuhan 1 dimainkan selama 7 ketukan. Diawali dengan pola tabuhan yang saling bersahutan dengan membunyikan dua nada pada setiap jari tangannya. Gambar 3.28 merupakan penulisan kembali notasi dari partitur notasi lagu “Guntur Galunggung” asli yang ditulis tangan oleh Mang Koko. Ada perbedaan antara notasi dalam partitur asli dan data diskografi berupa fail format mp3 yang peneliti dengarkan. Perbedaan itu terletak di bagian jumlah ketukan dalam tabuhan motif tersebut. Walaupun demikian, melodi yang digunakan dalam data diskografi sama dengan notasi dalam partitur aslinya. Motif ini berada di antara bar 67 ketukan pertama tesis sampai dengan bar 68 ketukan ketiga arsis. Dalam motif tabuhan 1 ini hanya menggunakan not 1/16.

Motif 2

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.32 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 2 dalam Kecapi Gending F Bagian III

Bahasan selanjutnya adalah motif tabuhan 2 gending F. Pada bagian ini jari tangan kanan dan kiri lincah bergerak dengan membunyikan senar-senar kecapi menggunakan nada yang berulang-ulang, tetapi berbeda *gembayang*. Motif ini bermula dari bar 69 ketukan keempat tesis sampai dengan bar 70 ketukan keempat tesis. Bagian motif tabuhan 2 ini dimainkan selama 7 1/2 ketukan. Penggunaan not dalam motif ini hampir semua menggunakan not 1/16.

Motif 3

Ka	$\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$
Ku	$\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$
Ka	$\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$ $\overline{\overline{\text{xxx. x}}}$ $\overline{\overline{\text{xxx. x}}}$ $\overline{\overline{\text{xxx. x}}}$ $\overline{\overline{\text{xxx. x}}}$ $\overline{\overline{\text{xxxx.}}}$
Ku	$\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$ $\overline{\overline{\text{x. xxx}}}$

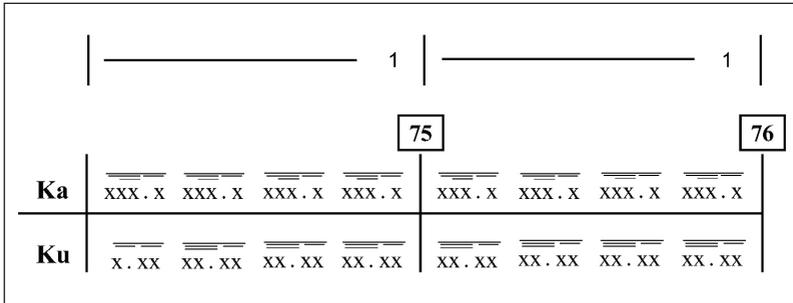
Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.33 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 3 dalam Kecapi Gending F Bagian III

Di atas merupakan notasi dari motif tabuhan 3 gending F, bagian ini jari tangan kanan dan kiri seperti berselancar. Jari tangan kiri berselancar dari senar atas ke arah senar bawah sedangkan jari tangan kanan berselancar dari senar atas menuju senar bawah dengan beberapa motif melodi yang dimainkan berulang-ulang tetapi beda *gembyang*. Motif 3 berlangsung selama $8 \frac{1}{2}$ ketukan yang berada pada bar 71 ketukan keempat arsis sampai dengan bar 74 ketukan keempat arsis. Not yang digunakan dalam motif 3 adalah not $\frac{1}{16}$ dan $\frac{1}{32}$. Penggunaan nilai not seperti ini membuat tabuhan menjadi cepat.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Motif 4

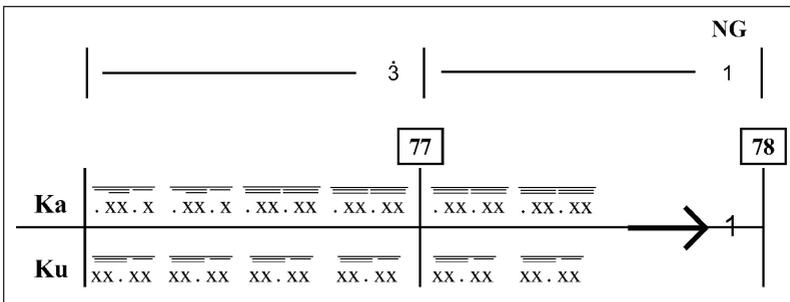


Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.34 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 4 dalam Kecapi Gending F Bagian III

Motif tabuhan 4 dari gending F memiliki pola tabuhan yang melibatkan kerja sama antara jari tangan kanan dan kiri. Motif ritmenya merupakan repetisi dengan melodi yang diganti. Tabuhannya sedikit cepat karena not yang dipakai dalam motif ini memakai not $1/16$ dan $1/32$. Dalam motif ini juga terdapat *kempyungan* antara nada 1 (da), 3 (na), ataupun sebaliknya dengan perbedaan *gembyang*. Motif ini bermula dari bar 75 ketukan pertama arsis sampai dengan bar 76 ketukan keempat arsis. Motif ini dibunyikan selama 8 ketukan.

Motif 5



Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.35 Notasi Pola Ritme Motif Tabuhan 5 dalam Kecapi Gending F Bagian III

Motif tabuhan 5 gending F mempunyai pola ritme yang statis, bahkan melodi yang digunakan pun sama, yakni nada 3 (na), 4 (ti) dan 5 (la). Motif ini berlangsung kurang lebih 8 ketukan karena adanya sedikit kebebasan dalam motif ini. Dalam notasi Gambar 3.31 motif 5 pada bar 78 ketukan ketiga, pencipta tidak menuliskan notasinya secara terperinci. Penjelasan notasi hanya berupa patokan nada akhirnya saja. Dalam motif 5 ini terdapat perubahan tempo dari cepat ke lambat (ritarnando). Ketukan ini berlangsung dari bar 78 ketukan kedua sampai dengan selesai sesuai dengan tabuhan pemain kecapi yang memainkannya hingga sangat lambat dan akhirnya membunyikan nada terakhir. Pada akhir gending ini nada yang ditujunya adalah nada 1 (da) pada laras degung 2=tugu yang mempunyai kesamaan dengan nada 3 (na) dalam laras madenda 4=tugu. Nada tersebut berfungsi sebagai patokan sekar untuk bisa mengira nada yang akan dibunyikan pada bait setelah gending F berakhir.

d. Bagian IV

Bagian IV terdiri dari sebagian kecil bait 8 yang mengawali bagian ini. Selanjutnya, gending G berfungsi sebagai gending *macakal* yang menyelingi atau seperti jembatan antara bait 8 dan bait 9. Selanjutnya, bait masuk lagi pada Gending G yang masih sama dengan gending G *macakal*, tetapi terdapat tambahan melodi pada bagian akhirnya. Kemudian, ini berlanjut pada bait 10 yang mengakhiri bagian IV. Berikut penjelasan rinci mengenai bagian-bagian kecil dari bagian IV.

Bait 9

N
 _____ 4 | _____ 2 |
 [79] [80]
 . . 0 05 4 | 3 45 1554 3 35 12 .
 Gus - ti A - nu Maha We - nang

NG
 _____ 3 | _____ 5 |
 [81] [82]
 . 0 04 32 . 3 .4 | 5 . 15 . 45 . 5 .
 Nu Ka-gu - ngan Bu - mi A - lam

N
 _____ 3 | _____ 5 |
 [83] [84]
 . 0 0 .5 32 . | .123 2 1 5 12 2
 Gus - ti Anu Ma - ha A - gung

NG
 _____ 3 | _____ 2 |
 [85] [86]
 . 0 05 43 . 2 .3 . | 45 1 5 43 3 .5 12 .
 A - nu Ka - gungan Ga - lung - gung

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.36 Notasi Melodi Sekar Bait 8 Bagian IV

Bait 8 diawali dengan berakhirnya gending *macakal*. Sekar masuk terlebih dahulu sebelum gending pengiring masuk. Laras yang dipakai dalam lagu 4 adalah laras madenda surupan 4=tugu. Akan tetapi, ditengah lagu 4 di *pada 3* surupan berpindah ke laras madenda surupan 4=galimer. Pada 1 berawal dari bar 79 ketukan kedua arsis sampai dengan bar 80 ketukan keempat semitesis.

- 1) *Pada 1* jatuh pada *kenongan 2* (mi) dengan pergerakan melodi naik sebanyak 5 kali, menurun sebanyak 7 kali, dan bergerak datar sebanyak 2 kali. Sebelum jatuh pada *kenongan 2* (mi) di *pada 1*, melodi bergerak turun terlebih dahulu.
- 2) *Pada 2* bermula dari bar 81 ketukan kedua arsis sampai dengan bar 82 ketukan keempat tesis. Terjadi pergerakan melodi *pada 2* ketika melodi yang naik sebanyak 3 kali, menurun sebanyak 5 kali, sedangkan melodi yang bergerak datar hanya sekali. *Kenongan pada 2* jatuh di nada 5 (la). Sementara itu, pergerakan sebelumnya jatuh pada *kenongan* datar.
- 3) *Pada 3* terletak di antara bar 83 ketukan ketiga arsis sampai dengan bar 84 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi yang dialami *pada 3* adalah melodi yang bergerak naik sebanyak 6 kali, bergerak turun sebanyak 4 kali, dan bergerak mendatar sebanyak 2 kali. *Kenongan pada 2* jatuh pada nada 2 (mi) yang sebelumnya mengalami pergerakan melodi mendatar.
- 4) *Pada 4* berawal dari bar 85 ketukan kedua arsis sampai dengan bar 86 ketukan keempat semitesis. Dalam *pada 4* terjadi pergerakan melodi naik sebanyak 6 kali, melodi bergerak turun sebanyak 8 kali, dan melodi bergerak mendatar hanya sekali. *Kenongan* pada 4 jatuh pada nada 2 (mi) di surupan 4=galimer sama dengan nada 5 (la) dalam laras madenda 4=tugu pada kecapi yang sebelumnya terjadi pergerakan melodi menurun.

		79		80
.	. x 0x	x	x xx xxxx x xx xx .	.
	Gus - ti		A - nu Maha We - nang	
.	0 0x	xx . x . x	x . xx . xx . x .	.
	Nu Ka-gu - ngan		Bu - mi A - lam	
.	0	0 . x xx .	. xxx x x x xx x	.
	Gus - ti		Anu Ma - ha A - gung	
.	0 0x	xx . x . x .	xx x x xx x . x xx .	.
	A - nu Ka - gungan		Ga - lung - gung	

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.37 Notasi Pola Ritme Bait 8 Bagian IV

Pola ritme melodi pada bait ini dibagi menjadi empat *pada*. Pola ritme *pada* 1 didominasi oleh not 1/16 diikuti oleh not 1/4 dan 1/8. Selanjutnya, *pada* 2 menggunakan not 1/8 dan 1/16 dalam ritme melodinya. Setelah itu *pada* 3 menggunakan not 1/8 dan 1/16 dalam ritme melodinya. Terakhir *pada* 4 yang penggunaan notnya sama seperti pada 1 dan 2, yaitu not 1/8 dan 1/16.

<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">4</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">79</td> </tr> </table> </td> <td style="width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">80</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">4</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">79</td> </tr> </table>		4		79	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">80</td> </tr> </table>		2		80	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table> </td> <td style="width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table> </td> </tr> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; text-align: center;">Ku</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		2	Ka	.	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		2	Ka	.	Ku	.
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">4</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">79</td> </tr> </table>		4		79	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">80</td> </tr> </table>		2		80														
	4																						
	79																						
	2																						
	80																						
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		2	Ka	.	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		2	Ka	.														
	2																						
Ka	.																						
	2																						
Ka	.																						
Ku	.																						
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">81</td> </tr> </table> </td> <td style="width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">82</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">81</td> </tr> </table>		3		81	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">82</td> </tr> </table>		5		82	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table> </td> <td style="width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table> </td> </tr> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; text-align: center;">Ku</td> <td style="text-align: center;">0</td> </tr> </table>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		5	Ka	.	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		5	Ka	.	Ku	0
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">81</td> </tr> </table>		3		81	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">82</td> </tr> </table>		5		82														
	3																						
	81																						
	5																						
	82																						
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		5	Ka	.	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		5	Ka	.														
	5																						
Ka	.																						
	5																						
Ka	.																						
Ku	0																						
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">83</td> </tr> </table> </td> <td style="width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">84</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">83</td> </tr> </table>		3		83	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">84</td> </tr> </table>		5		84	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">3 5 1351 3</td> </tr> </table> </td> <td style="width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table> </td> </tr> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; text-align: center;">Ku</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">3 5 1351 3</td> </tr> </table>		3	Ka	3 5 1351 3	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		5	Ka	.	Ku	.
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">83</td> </tr> </table>		3		83	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">84</td> </tr> </table>		5		84														
	3																						
	83																						
	5																						
	84																						
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">3 5 1351 3</td> </tr> </table>		3	Ka	3 5 1351 3	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">5</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		5	Ka	.														
	3																						
Ka	3 5 1351 3																						
	5																						
Ka	.																						
Ku	.																						
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">85</td> </tr> </table> </td> <td style="width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">86</td> </tr> </table> </td> </tr> </table>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">85</td> </tr> </table>		3		85	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">86</td> </tr> </table>		2		86	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table> </td> <td style="width: 50%; text-align: center;"> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table> </td> </tr> <tr> <td style="border-right: 1px solid black; text-align: center;">Ku</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		3	Ka	.	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		2	Ka	.	Ku	.
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">85</td> </tr> </table>		3		85	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;"></td> <td style="text-align: center;">86</td> </tr> </table>		2		86														
	3																						
	85																						
	2																						
	86																						
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">3</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		3	Ka	.	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black; width: 50%;"></td> <td style="width: 50%; text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td style="border-bottom: 1px solid black;">Ka</td> <td style="text-align: center;">.</td> </tr> </table>		2	Ka	.														
	3																						
Ka	.																						
	2																						
Ka	.																						
Ku	.																						

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.38 Notasi Iringan Kecapi Bait 8 Bagian IV

Gending F

$\text{---} \quad 3 \quad \text{---}$	$\text{---} \quad 3 \quad \text{---}$
87	88
Ka $\overline{0\ 04}$ $\overline{0\ 05}$ 0 $\overline{1\ 03}$ 0	$\overline{4\ 05}$ 0 $\overline{1\ 03}$ $\overline{2\ 30}$
Ku 0 $\overline{3\ 0}$ $\overline{4\ 05}$ 0 $\overline{1\ 03}$	0 $\overline{3\ 05}$ 0 $\overline{3\ 05}$
$\text{---} \quad 3 \quad \text{---}$	
NG	
$\text{---} \quad 2 \quad \text{---}$	
89	90
Ka $\overline{0\ 3}$ $\overline{0\ 5}$ $\overline{0\ 5}$ $\overline{0\ 54}$	$\overline{0\ 5}$ $\overline{0301}$ $\overline{3451}$ 2
Ku $\overline{1\ 0}$ $\overline{4\ 0}$ $\overline{3\ 0}$ $\overline{1\ 0}$	$\overline{3\ 0}$ $\overline{1050}$. 2

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.39 Notasi Gending F *Macakal* Bagian IV

Pola tabuhan gending F ialah jari tangan kanan dan kiri saling bersahutan membunyikannya satu nada yang berbeda. Gending ini berfungsi sebagai gending *macakal* penghubung antara bait 8 dan bait 9.

Bait 10

The image shows two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains two measures. The first measure is labeled '91' and the second '92'. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), C5 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The lyrics below are: 'Deudeuh teu - ing Mang Ma-man reujeung Bi War - sih'. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. It contains two measures. The first measure is labeled '95' and the second '96'. The notes are: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), C5 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The lyrics below are: 'Teu kabu - ru diterap - keun, sabab gunung bi - tu man - tèn'. Above the notes, there are various symbols including 'N' and '5' indicating specific musical or structural markers.

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.40 Notasi Melodi Sekar Bait 9 Bagian IV

Dilihat dari notasi bait 10 di atas laras yang digunakan adalah madenda surupan 4 = tugu.

- 1) *Pada 1* berada pada bar 91 ketukan kedua arsis sampai dengan bar 92 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi pada tersebut adalah sebanyak 6 kali bergerak naik, melangkah menurun sebanyak 8 kali, dan bergerak mendatar sebanyak 3 kali. *Kenongan pada 1* jatuh pada *kenongan 5* (la) dengan pergerakan melodi yang menurun terlebih dahulu.
- 2) *Pada 2* bermula dari bar 93 ketukan kedua arsis sampai dengan bar 94 ketukan keempat semitesis. *Pada 2* ini mengalami pergerakan melodi melangkah naik sebanyak 10 kali, menurun 8 kali dan bergerak mendatar sebanyak 2 kali. *Kenongan pada 2* jatuh pada nada 2 (mi) dengan pergerakan melodi menurun terlebih dahulu.

- 3) Pada 3 berawal dari bar 95 ketukan kedua semitesis sampai dengan bar 96 ketukan keempat arsis. *Kenongan pada 3* jatuh pada nada 5 (la) dengan pergerakan melodi melangkah naik terlebih dahulu.

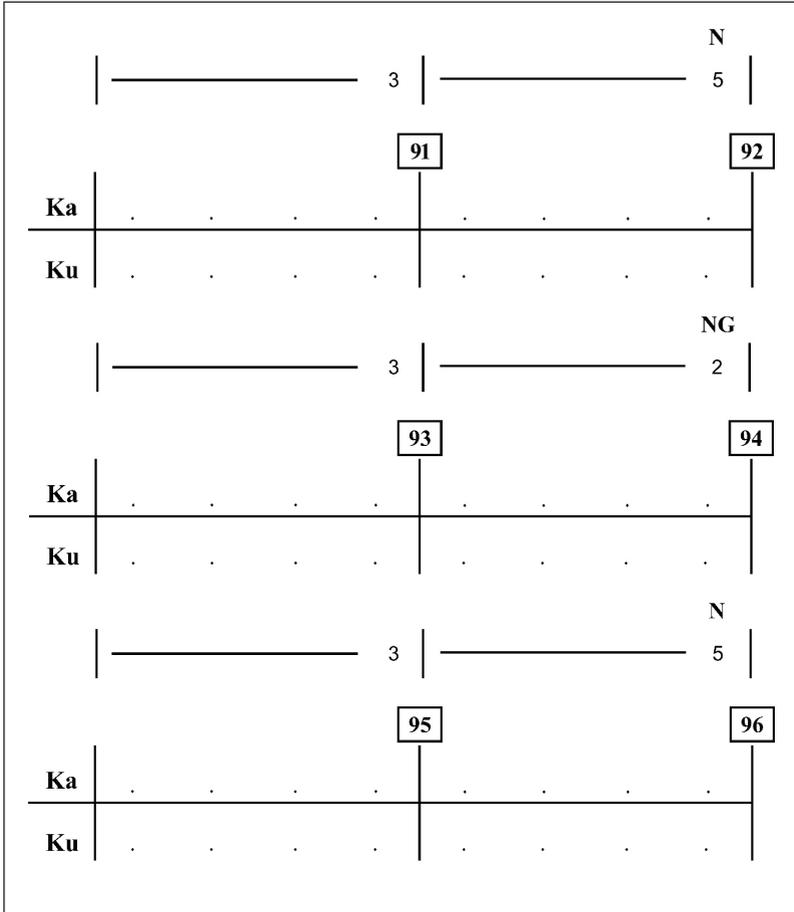
	<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px 5px; margin-bottom: 5px;">91</div>		<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px 5px; margin-bottom: 5px;">92</div>
.	$\overline{0\ 0x}$ $\overline{x\ xx}$ $\overline{xx.x}$ \overline{xx} . $\overline{x\ xx}$ \overline{xxxx} \overline{x}		
Deudeuh teu - ing Mang Ma-man reujeung Bi War - sih			
	<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px 5px; margin-bottom: 5px;">93</div>		<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px 5px; margin-bottom: 5px;">94</div>
.	$\overline{0\ 0x}$ $\overline{x\ x}$ $\overline{xx.x}$ $\overline{xx\ x}$ \overline{xxxx} \overline{xxxxx} \overline{xx} .		
Di bu - ru - an pan - to beu - si lam-bang a - sih			
	<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px 5px; margin-bottom: 5px;">95</div>		<div style="border: 1px solid black; display: inline-block; padding: 2px 5px; margin-bottom: 5px;">96</div>
.	$\overline{0xxx}$. \overline{xxxxx} \overline{xx} . $\overline{0xxx}$ $\overline{x\ x}$. $\overline{xx.x}$ $\overline{x.x}$		
Teu kabu - ru diterap - keun, sabab gunung bi - tu man - tèn			

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.41 Notasi Pola Ritme Bait 9 Bagian IV

Dalam notasi Gambar 3.36 kita dapat melihat pola ritme dari setiap pada. Pada 1 lebih banyak menggunakan not 1/8 dan 1/16, sedangkan pada 2 dan 3 lebih variatif dengan menggunakan not 1/8, 1/16 dan 1/32.

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.42 Notasi Iringan Kecapi Bait 9 Bagian IV

Gending F'

_____ 2	_____ 2
	NG
	97
Ka 0 02 0 04 0 1 03 0	4 05 0 1 03 0
Ku 0 1 0 3 05 0 2 03	0 3 05 0 2
	98

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.43 Notasi Gending F' *Macakal* Bagian IV

Bait 11

_____ 5	_____ 5
	N
	99
. 0 03 3 23 45.5	54 . 3 43 2134 5
Deudeuh teu - ing i - mah ka - kubur ku-la - har	
	NG
	101
. 0 02 1 5 12.3	21 3 4515 54335 12 .
Ngan su -hu - nan nu tembong manjang nga-lung-sang	
	N
	103
. 0215 . 12321 23 .	0543 2 5 . 12 . 2 1 .5
Dimana nya geusan cicing, ngahareruk se - dih king -kin	
	104

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.44 Notasi Melodi Sekar Bait 10 Bagian IV

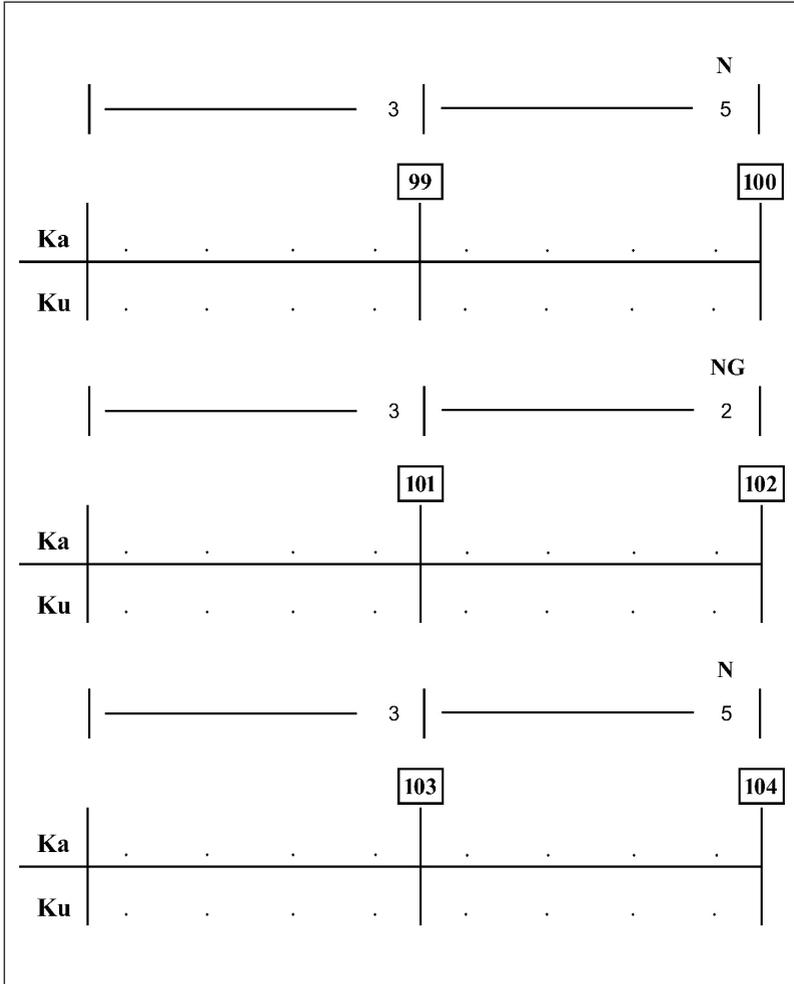
Bait 10 merupakan repetisi dari bait 9 dengan syair yang berbeda. Pergerakan melodi yang terjadi pun sama seperti bait 9.

	99	100
<p>0 0x x xx xx . x</p> <p>Deudeuh teu - ing i - mah ka - kubur ku-la - har</p>	<p>xx . x xx xxxx x</p>	
	101	102
<p>0 0x x x xx . x</p> <p>Ngan su -hu - nan nu</p>	<p>xx x xxxx xxxxx xx .</p> <p>tembong manjang nga-lung-sang</p>	
	103	104
<p>0xxx . xxxxx xx .</p> <p>Dimana nya geusan cicing,</p>	<p>0xxx x x . xx . x x . x</p> <p>ngahareruk se - dih king -kin</p>	

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.45 Notasi Pola Ritme Bait 10 Bagian IV

Jika melihat notasi Gambar 3.40, kalimat 1 pola ritmenya menggunakan not 1/8 dan 1/16. Sementara itu, kalimat 2 dan 3 dalam pola ritmenya menggunakan not 1/8, 1/16, dan 1/32.



Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.46 Notasi Iringan Kecapi Bait 10 Bagian IV

Gending G

										NG	
————— 2					————— 2						
					105						106
Ka	0	$\overline{02}$	$\overline{04}$	0	$\overline{103}$	0	$\overline{405}$	0	$\overline{103}$	0	
Ku	0	$\overline{10}$	$\overline{305}$	0	$\overline{203}$	0	$\overline{305}$	0	$\overline{2}$		

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.47 Notasi Gending G *Macakal* Bagian IV

Gending H

										3											5
										107											108
Ka	0	$\overline{03}$	$\overline{001}$	$\overline{005}$	0	$\overline{503}$	$\overline{001}$	$\overline{005}$	0	$\overline{5}$											
Ku	$\overline{10}$	$\overline{050}$	$\overline{030}$	$\overline{1234}$	$\overline{510}$	$\overline{050}$	$\overline{030}$	$\overline{1234}$	$\overline{5}$	$\overline{2}$											
										3											2
										109											110
Ka	0	$\overline{32}$	$\overline{1}$	$\overline{054}$	$\overline{3}$	$\overline{032}$	$\overline{1}$.	.												
Ku	$\overline{2}$	$\overline{2}$	$\overline{1}$	$\overline{2}$	$\overline{2}$	$\overline{2}$	$\overline{3}$	$\overline{2}$	$\overline{2}$	$\overline{2}$	$\overline{1}$	$\overline{2}$	$\overline{3451}$	$\overline{2}$							

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.48 Notasi Gending H *Macakal* Bagian IV

Buku ini tidak diperjualbelikan.

e. Bagian V

Bagian V terdiri dari bagian kecil bait 11 yang mengawali bagian V. Selanjutnya, bait masuk pada gending I yang berfungsi sebagai gending *macakal* yang menjembatani bait 11 dan bait 12. Kemudian, ia masuk pada bait 12 sebagai akhir dari bagian V sekaligus sebagai bagian akhir dari lagu “Guntur Galunggung” karya Mang Koko. Berikut merupakan penjabaran secara terperinci dari bagian V.

Bait 12

Bebas Wirahma		111
33 33 3 3 4 3 23 45 3 2 21 5 12 3 2 1 5 12 2		
Basa maranehna ka - pak - sa duh, transmigrasi ka Su - ma - tra		
_____ 5 _____ 2		
	112	113
0543 45.5 15.45 5 . 03321 .154 4512 2		
Panto tralis ka-rèk anggeus Dicokot ti tu - kang e - las		
_____ 5 _____ 2		
	114	115
0215 .123 2123 5.543 4.5443 51.215 1.5435 12 .		
Bi Warsih neutep nga-he - las Heg dipanggul ku Mang Maman, geluk sajeroning leumpang		

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.49 Notasi Melodi Sekar Bait 11 Bagian IV

Pada bait ke-12 menggunakan laras degung surupan 2=tugu.

- 1) *Pada* 1 menggunakan tempo bebas *wirahma* yang berarti tidak terikat dengan tempo yang metris. *Pada* 1 berada pada bar 111 dengan pergerakan melodi naik sebanyak 9 kali, melangkah menurun sebanyak 9 kali, dan mendarat sebanyak 8 kali. *Kenongan pada* tersebut jatuh pada nada 2 (mi) dengan pergerakan melodi sebelumnya adalah mendarat.
- 2) *Pada* 2 berada di antara bar 112 ketukan pertama semitesis sampai dengan bar 112 ketukan keempat tesis. Dalam *pada* 2 terjadi pergerakan melodi naik sebanyak 5 kali, menurun sebanyak 4 kali, dan mendarat sebanyak 2 kali. *Pada* 2 jatuh pada *kenongan* nada 5 (la) dengan melodi yang bergerak mendarat sebelumnya.
- 3) *Pada* 3 berawal dari bar 113 ketukan pertama semitesis sampai dengan bar 113 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi *pada* 3 ialah pergerakan melodi yang melangkah naik, turun, dan mendarat. Semuanya pergerakannya sama, yaitu berjumlah 4 kali.
- 4) *Pada* 4 yang bermula pada bar 114 ketukan pertama semitesis sampai dengan bar 114 ketukan keempat tesis. Pergerakan melodi pada *pada* 4 adalah 4 kali terjadi pergerakan naik dan turun, sedangkan gerakan mendarat terjadi sebanyak 2 kali. *Kenongan pada* 4 jatuh pada nada 5 (la) dengan pergerakan melodi yang melangkah turun terlebih dahulu.
- 5) *Pada* 5 yang bermula dari bar 114 ketukan keempat semiarsis sampai dengan bar 115 ketukan keempat semitesis. *Pada* 5 ini mempunyai pergerakan melodi naik sebanyak 7 kali, melodi menurun sebanyak 9 kali, dan tidak terjadi pergerakan secara mendarat. *Pada* 5 mempunyai *goongan* yang jatuh pada nada 2 (mi) dengan pergerakan melodi yang sebelumnya ialah melangkah turun.

<div style="text-align: center; border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: 0 auto;">112</div> <p style="text-align: center;"> $\overline{0xxx} \quad \overline{xx.x} \quad \overline{xx.xx} \quad \overline{x.}$ Panto tralis ka-rèk anggeus </p>	<div style="text-align: center; border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: 0 auto;">113</div> <p style="text-align: center;"> $\overline{0xxxx} \quad \overline{.xxx} \quad \overline{xxxx} \quad \overline{x}$ Dicokot ti tu - kang e - las </p>
<div style="text-align: center; border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: 0 auto;">114</div> <p style="text-align: center;"> $\overline{0xxx} \quad \overline{.xxx} \quad \overline{xxxx} \quad \overline{x.xxx}$ Bi Warsih neutep nga-he - las </p>	<div style="text-align: center; border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: 0 auto;">115</div> <p style="text-align: center;"> $\overline{x.xxxx} \quad \overline{xx.xxx} \quad \overline{x.xxxx} \quad \overline{xx.}$ Heg dipanggul ku Mang Maman, ngeluk sajeroning leumpang </p>

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.50 Notasi Pola Ritme Bait 11 Bagian IV

Dalam bait ini analisis pola ritme bermula dari *pada 2* karena *pada 1* ber-*wirahma* bebas yang berarti tidak terikat oleh ketukan pasti.

<div style="text-align: center; border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: 0 auto;">112</div> <p style="text-align: center;"> ————— 3 ————— 2 Ka Ku </p>	<div style="text-align: center; border: 1px solid black; padding: 2px; width: fit-content; margin: 0 auto;">113</div> <p style="text-align: center;"> ————— 3 ————— 5 Ka Ku </p>
---	---

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.51 Notasi Iringan Kecapi Bait 11 Bagian IV

Gending H

		————— 2 ————— 2								
		116				117				
Ka	0 0 ₂	0 0 ₄	0	1 0 ₃	0	4 0 ₅	0	1 0 ₃	0 0 ₂	
Ku	0	1 0	3 0 ₅	0	2 0 ₃	0	3 0 ₅	0	2	NG
		————— 2 ————— 2								
		118				119				
Ka	0 0 ₄	0	1 0 ₃	0	0 ¹ 0	0 ⁵ 0	0	2		
Ku	1 0	3 0 ₅	0	2 ³ 4	5 ⁰ 5	3 ⁰ 3	1 ² 3	2		

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.52 Notasi Gending I *Macakal* Bagian V

Bait 13

Bebas Wirahma

120

33 33 3 3 4 3 23 45 3 2 21 5 12 3 2 1 5 12 2
 Na i -raha di -pa sang - na duh, panto tra -lis di Su - ma - tra

_____ 5 | _____ 2 |

121

122

0543 45.5 15.45 5 . 03321 .154 4512 2
 Lain di lebak Ga - lunggung Lain di si-si Ci -ku - nir

_____ 5 |

123

0215 .123 2134 5
 Jauh peun-taseun su - pi - ta

124

3 3 23 32 1 51 2 2 1 5
 Pileu -leu -yan emh... PASUNDAN

126

3 21 3 45 1 5 543 3 45 12.
 Te-pung deu - i na im - pi - an

Sumber: Abizar Algifari S (2017)

Gambar 3.53 Notasi Melodi Sekar Bait 12 Bagian V

C. Aspek Kontekstual Lagu Guntur Galunggung

Rumpaka lagu “Guntur Galunggung” karya Mang Koko mengungkap pengartian serta pemaknaan lebih mendalam terkait aspek kontekstual lagu ini. Proses pertama untuk menganalisis makna filosofis dari rumpaka lagu “Guntur Galunggung” adalah dengan cara mengartikan secara umum lagu tersebut, misalnya, seperti apa maksud dari lagu tersebut atau menceritakan tentang apa lagu tersebut. Setelah mendapatkan arti kontekstual dari rumpaka lagu “Guntur Galunggung”, peneliti melakukan wawancara terhadap salah satu narasumber yang mengerti akan sastra Sunda, terutama puisi.

Pada tanggal 2 Juni 2017 peneliti melakukan wawancara dengan Prof. Iskandarwassid di Fakultas Pascasarjana Universitas Pendidikan Indonesia. Wawancara ini menghasilkan penjelasan mengenai arti secara umum lagu “Gunung Galunggung”. Selain itu, wawancara ini juga menjelaskan cara untuk memaknai sebuah rumpaka dari sebuah lagu.

Karya sastra karangan Bapak Wahyu Wibisana, terutama dalam rumpaka lagu “Guntur Galunggung”, beliau menciptakannya pada saat awal-awal Gunung Galunggung meletus. Hal ini bisa dilihat dari tahun Mang Koko *menyanyi* lagu “Guntur Galunggung”. Dalam partitur notasi asli lagu “Guntur Galunggung” yang ditulis oleh Mang Koko yang bersumber dari dokumen Ida Rosida tertera tahun penciptaannya, yaitu tanggal 25 Juni 1982, tidak jauh dari awal meletusnya Gunung Galunggung. Gunung Galunggung meletus bulan April tahun 1982.

Wahyu Wibisana lahir di Tasikmalaya, 19 Januari 1935. Ini membuktikan bahwa tanah kelahiran bapak Wahyu Wibisana terkena amukan letusan Gunung Galunggung yang berada di perbatasan antara Garut dan Tasikmalaya. Proses pembuatan karya sastra menjadi karya kawih Mang Koko begitu cepat, hanya hitungan bulan saja kawih ini tercipta. Dengan demikian, ada keterkaitan yang sangat kuat antara pencipta rumpaka dengan karya yang dibuatnya.

Setiap karya sastra yang dibuat oleh Bapak Wahyu Wibisana selalu mengandung makna filosofis. Pendapat ini diungkapkan oleh mantan rektor UNPAD Prof. Ganjar Kurnia dalam artikel yang membahas

mengenai acara untuk mengenang karya-karya Bapak Wahyu Wibisana. Begitu pun dengan karya dalam penelitian ini, Guntur Galunggung merupakan salah satu karya Wahyu Wibisana yang dijadikan kawih oleh Mang Koko. Tema dalam lagu ini mengangkat gambaran masyarakat ketika terjadinya letusan Gunung Galunggung. Dalam karya sastranya Wahyu Wibisana menumpahkan rasa sedih dan perih masyarakat yang terkena bencana tersebut.

Gambaran secara umum lagu ini sudah dijelaskan sebelumnya. Kisah sepasang suami istri yang tinggal di kaki Gunung Galunggung. Mereka berdua ingin membuat pintu untuk pagar rumahnya menyerupai huruf pertama mereka yaitu “M” dan “W”. Huruf tersebut melambangkan kebahagiaan dari sepasang suami istri. Kebahagiaan yang tidak hanya saling menguatkan, tetapi juga berkesinambungan. Lambang tersebut diartikan sebagai pengabdian kebahagiaan mereka berdua di rumah tersebut. Rumah diartikan sebagai tempat berawalnya sebuah kebahagiaan, tempat yang paling nyaman dan aman, dan tempat berlindung dari ancaman luar. Mereka ingin menyempurnakan itu semua dengan cara membuat sebuah pagar yang dibentuk seperti awalan huruf nama mereka.

Menurut Prof. Iskandarwassid nama Mang Maman dan Bi Warsih merupakan sebuah gambaran. Kata sebutan Mang dan Bi merupakan sebutan untuk rakyat biasa. Kalau kita lihat daerah yang paling parah terkena letusan Gunung Galunggung, yaitu Garut dan Tasikmalaya yang notabene merupakan asal dari orang-orang yang berstatus sosial biasa.

Untuk mendapatkan arti makna filosofis yang sebenarnya, peneliti melakukan analisis gambaran atau artian secara umum yang dijabarkan secara *bait demi bait* untuk melihat arah dan tujuan pencipta rumpaka dalam memberikan sebuah pesan di dalam karya sastra ini. Berikut penjabaran mengenai gambaran dan artian secara umum per bait rumpaka lagu “Guntur Galunggung” karya Mang Koko.

GUNTUR GALUNGGUNG

Rumpaka: Wahyu Wibisana

Sanggian: Mang Koko (25-6-1982)

Bait 1

*Imah nukangan Cikunir di hareupna jalan ka Galunggung
Hasil ririk itikurih tepung kaya Mang Maman reujeung Bi Warsih
Imah leutik camperenik adu manis reujeung warna gunung
Biru sahèab pulasna harita mah pagerna can dipantoan*

Bait 1 secara umum menceritakan gambaran atau kondisi rumah Mang Maman dan Bi Warsih. Rumahnya terletak membelakangi daerah Cikunir yang di depannya terdapat jalan ke arah Gunung Galunggung. Dalam bait ini rumahnya digambarkan kecil dan sederhana, tetapi indah bersatu dengan warna pemandangan Gunung Galunggung beserta langit biru yang bersatu padu menjadi satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Kondisi rumahnya pun sederhana dan dideskripsikan dengan belum terdapat pintu pada pagar yang mengelilingi rumahnya.

Bait 2

*Ceuk Bi Warsih ka Mang Maman
Pager tèh geura pantoan
Pantona beusi purintil
Enya kawas papaès katil*

Bait 2 merupakan bait yang menceritakan dialog antara Bi Warsih dan Mang Maman. Bi Warsih meminta suaminya cepat membuat pintu untuk pagar yang mengelilingi rumah mereka. Bi Warsih pun memberikan saran supaya pintunya terbuat dari besi agar tahan lama dan kuat dari segala ancaman. Besi dalam bait ini diibaratkan sebagai bahan yang kuat yang bisa tahan dari hujan, sengatan panas matahari, dan dinginnya malam, bahkan tidak akan bisa roboh sebab tahan terhadap

kuatnya hembusan angin. Adapun pintu di sini sebagai gerbang masuk untuk bisa masuk ke dalam rumah. Rumah diibaratkan sebagai tempat berawal, tumbuh, dan terabadikannya suatu kebahagiaan. Dengan demikian, gerbang masuk pertama suatu kebahagiaan haruslah kuat agar terhindar dari ancaman yang bisa membuat sebuah kebahagiaan tersebut hancur.

Bait 3

*Ceuk Mang Maman ka Bi Warsih
Beusi purintil sing rapih
Ka tukang elas pesenna
Enya isuk urang ka kota*

Dialog selanjutnya pada bait 3 menceritakan obrolan Mang Maman kepada Bi Warsih yang berniat untuk membuat pintu tersebut sebagus dan seindah mungkin sampai-sampai mereka berniat untuk memesan pintu tersebut ke tukang las yang berada di kota. Dialog tersebut mengandung arti bahwa adanya niat yang luar biasa dari mereka untuk membuat pintu tersebut. Adanya rasa kebahagiaan yang timbul dalam bait ini. Mereka ingin sekali membuat pintu tersebut terlihat tidak hanya kuat tapi indah dan rapih untuk dipandang.

Bait 4

*Ceuk Bi Warsih ka Mang Maman
Alusna ulah kapalang
Purintil niru aksara
Enya “em” jeung “ew” heg dirèka*

Niat mereka yang kuat tergambar dalam bait ini. Bi Warsih dan Mang Maman pun tidak tanggung-tanggung untuk membuat pintu untuk pagarnya ini. Mereka malah berniat untuk membentuk pagarnya seperti huruf ‘M’ dan ‘W’.

Bait 5

Ceuk Mang Maman ka Bi Warsih

“em” jeung “ew” leuh patumpang tindih

Dua aksara gambaran

Enya ngaran urang duaan

Bait 5 dalam bait dialog antara Mang Maman dan Bi Warsih ini menggambarkan bahwa huruf “M” dan “W” itu adalah perlambang dari huruf pertama nama mereka berdua, “M” untuk Maman dan “W” untuk Warsih. Dalam hal ini, penggabungan huruf tersebut mengandung makna adanya keinginan dari Mang Maman dan Bi Warsih untuk mengabadikan namanya dalam pintu tersebut. Pengabdian tersebut bertujuan untuk mengabadikan kebahagiaan-kebahagiaan yang sudah mereka bangun berdua. Mereka merasa sudah cocok dan nyaman untuk tinggal bersama di rumah yang sederhana yang terletak di kaki Gunung Galunggung tersebut. Butuh waktu bertahun-tahun bagi mereka untuk membangun dan menata semua ini.

Bait 6

Saruka bungah harita

Asa boga pikiran luar biasa

Peutingna kabawa impi,

emh... cenah pangantènan deui

Bait ini memperlihatkan suasana hati mereka saat merencanakan pembuatan pintu akan yang berbentuk seperti awalan huruf mereka “M” dan “W” yang saling mengisi dan melengkapi. Kebahagiaan tersebut diibaratkan seperti kebahagiaan saat menjadi pengantin baru. Rasa bahagia yang meluap-luap tak tertahankan lagi. Sampai-sampai terbawa mimpi di malam hari.

Bait 7

*Indit ka kota isukna
Arèk pesen panto tralis nu dicipta
Dua aksara mimiti,
emb... ngaran maranèhna tadi*

Bait ini tak hanya menyiratkan sebuah niat yang luar biasa, tetapi juga kesungguhan Mang Maman dan Bi Warsih yang langsung melaksanakan niat yang sudah dicita-citakan tersebut untuk pergi ke kota dan membuat pintu tersebut di tukang las.

Bait 8

*Gusti Anu Maha Wenang
Nu Kagungan Bumi Alam
Gusti Anu Maha Agung
Anu Kagungan Galunggung*

Bait 8 ini mengungkapkan segala sesuatu yang kita jalani di atas bumi ini sudah ada yang mengatur dan suratannya di sana. Allahlah zat dari semua ini. Allah yang mempunyai semua alam semesta ini dan Allah juga yang mempunyai Gunung Galunggung.

Bait 9

*Deudeuh teuing Mang Maman reujeung Bi Warsih
Di buruan panto asih lambang asih
Teu kaburu diterapkeun, sabab gunung bitu mantèn*

Rencana Allah berlainan dengan niat Mang Maman dan Bi Warsih. Tak disangka Gunung Galunggung mengeluarkan amarahnya. Gunung Galunggung mulai meletus bulan April 1968. Abunya sampai ke Benua Eropa selama berbulan-bulan. Abu dan lahar terus keluar dari gunung tersebut hingga rumah Mang Maman dan Bi Warsih pun

tenggelam oleh ganasnya lahar Gunung Galunggung. Mereka bersedih melihat tempat berawalnya suatu kebahagiaan—tempat mereka menumbuhkan dan menata rasa kasih, cinta, dan sayang—hancur sudah rata dengan lahar beku. Hanya atapnya saja yang terlihat. Niat mereka kini hanya angan belaka. Pintu yang sudah Mang Maman dan Bi Warsih buat kini tak bisa dipasang. Prasasti keabadian mereka terpaksa ditunda untuk diabadikan.

Bait 10

*Deudeuh teuing imah kakubur ku lahar
Ngan suhunan nu tembong manjang ngalungsang
Dimana nya geusan cicing, ngahareruk sedih kingkin*

Rumah Mang Maman dan Bi Warsih sudah terkubur oleh lahar Gunung Galunggung. Hanya atapnya saja yang terlihat. Tak tahu lagi bagaimana Mang Maman dan Bi Warsih harus tinggal dan membangun kembali kebahagiaan mereka dari awal. Mereka hanya bisa meratapi kesedihan dan merasakan kepedihan yang mendalam.

Bait 11

*Basa maranèhna kapaksa duh, transmigrasi ka Sumatra
Panto tralis karèk anggeus
Dicokot ti tukang elas
Bi Warsih neuteupe ngabelas
Heg dipanggul ku Mang Maman, ngeluk sajeroning leumpang*

Pada bait ini adanya berita bahwa korban-korban Gunung Galunggung tersebut harus bertransmigrasi ke Sumatra. Pada tahun tersebut memang pemerintah menawarkan penggantian rumah-rumah yang terkena bencana Gunung Galunggung dengan menyediakan lahan di Pulau Sumatra yang juga bertujuan sebagai pemerataan penduduk. Pintu perlambang kebahagiaan mereka berdua hanya bentuk belaka,

tidak bisa diabadikan di rumah yang mereka harapkan. Mang Maman dan Bi Warsih harus bertransmigrasi ke Sumatra. Bi Warsih dan Mang Maman hanya bisa terus meratapi kesedihan mereka berdua akibat musibah yang mereka alami.

Bait 12

Na iraha dipasangna duh, panto tralis di Sumatra

Lain di lebak Galunggung

Lain di sisi Cikunir

Jauh peuntaseun supitan

Pileuleuyan emh... PASUNDAN

Tepung deui na impian

Bait terakhir ini menceritakan Mang Maman dan Bi Warsih yang terus memikirkan rumah yang sudah rata dengan lahar Gunung Galunggung. Pintu yang sudah jadi ini tidak bisa dipasang di rumah mereka yang dahulu. Transmigrasi membuat mereka harus ke Pulau Sumatra dan meninggalkan tanah tercinta sekaligus kebahagiaannya. Tak tahu lagi kapan Mang Maman dan Bi Warsih akan kembali ke Cikunir kaki Gunung Galunggung. Entah kapan Mang Maman dan Bi Warsih akan kembali lagi ke tanah Pasundan. Mungkin hanya bisa bertemu dalam impian.

BAB IV

EPILOG

Analisis tekstual dan kontekstual lagu Mang Koko yang telah dilakukan dalam buku ini menjadi salah satu tawaran proses analisis karawitan Sunda (musik). Dengan melakukan tahapan analisis tersebut, penulis dapat membaca secara komprehensif karya musik dari berbagai pandangan. Secara tekstual, lagu Mang Koko dapat dibaca melalui garap unsur-unsur musikal. Dengan menelusuri unsur-unsur terkecilnya, lagu dapat dibedah dan ditampakkan struktur bentuknya. Sementara itu, secara kontekstual, lagu Mang Koko dapat dibaca melalui aspek ekstraestetik. Sesungguhnya, memandang lagu di luar unsur keindahannya menghadirkan nilai-nilai sosial-budaya yang tersemat di baliknya. Pasalnya seorang seniman tidak dapat lepas dari kehidupan sosial-budaya tempat ia tinggal. Begitu pun Mang Koko, karya-karyanya mengetengahkan isu-isu sosial dan budaya Sunda.

Karya musik Mang Koko sudah dibuat kurang lebih 60 tahun yang lalu. Namun, nilai estetika dan unsur pendidikan yang terkandung di dalam syair-syairnya membuat karya Mang Koko tetap bertahan dan dipertahankan sebagai salah satu produk ekspresi kebudayaan Sunda.

Nilai estetika karya musik Mang Koko terlihat dari inovasi yang dilakukannya. Karawitan Sunda menjadi mediana dalam melakukan eksplorasi estetis. Pembaharuan teknik tabuhan dan garap waditra-sekar (alat musik dan vokal) merupakan identitasnya dalam memunculkan jenis karawitan wanda anyar. Garap bentuk karya seni yang beragam pun menjadi kelebihan Mang Koko. *Layeutan swara* (paduan suara) dan *gending karesmen/drama swara* (drama musikal) menjadi wilayah Mang Koko dalam menuangkan kreativitasnya melalui interdisiplin seni.

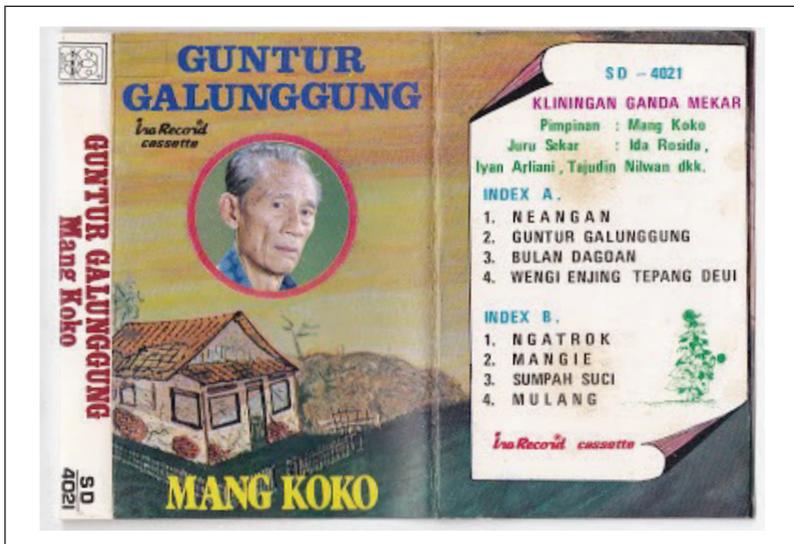
Dalam karya-karyanya Mang Koko tidak hanya mementingkan nilai estetika saja, tetapi juga nilai pendidikan. Tingginya nilai pendidikan dalam karya-karya Mang Koko muncul karena latar belakang kontekstual ketika lagu digubah. Hal ini pun tampak pada klasifikasi lagu yang disusun olehnya. Taman Bincarung, Taman Cangkurileung, Taman Setia Putra, dan Ganda Mekar (yang juga merupakan nama-nama perkumpulan kesenian yang digagas oleh Mang Koko) merupakan tingkatan lagu-lagu Mang Koko yang digarap berdasarkan pertimbangannya terhadap aspek kognitif dan psikologis peserta didik. Melalui pertimbangan tersebut, lagu-lagu Mang Koko bisa tepat sasaran dan ramah umur. Selain itu, produk pendidikan seperti buku dan lembaga pelatihan kesenian & tradisi turut menyokong aktivitas Mang Koko dalam menyiarkan lagu-lagunya. Kolaborasi yang Mang Koko kerjakan dengan berbagai seniman dan sastrawan mewarnai pengetahuannya dalam menggagas karya seni, terutama dalam menggali dan menyematkan nilai filosofis pada syair lagu. Inilah salah satu sebab hingga hari ini lagu-lagu Mang Koko masih hidup dan terus dikenang.

Karya-karya Mang Koko perlu diperhatikan keberlanjutannya. Mang Koko meninggalkan beberapa benda bernilai amat berharga, di antaranya manuskrip musik, alat musik, lembaga seni yang bergerak di bidang pembelajaran-pelatihan musik dan diseminasi literatur terkait kesenian daerah Sunda, serta gagasan kreatif Mang Koko tentang garapan musik. Setiap peninggalannya perlu mendapatkan pendekatan yang berbeda untuk dapat dilanjutkan kebermanfaatannya. Salah satu aktivitas yang penting bagi proses preservasi karya-karya Mang

Koko adalah penelitian. Kiranya masih banyak yang perlu diteliti dan diungkapkan oleh peneliti. Ratusan lagu miliknya tidak dapat diteliti dalam waktu singkat, belum lagi manuskrip musik, alat musik, dan lain-lain. Kolaborasi antara seluruh elemen di dalam ekosistem kesenian adalah kunci untuk mengoptimalkan kebermanfaatannya seluruh peninggalan Mang Koko.

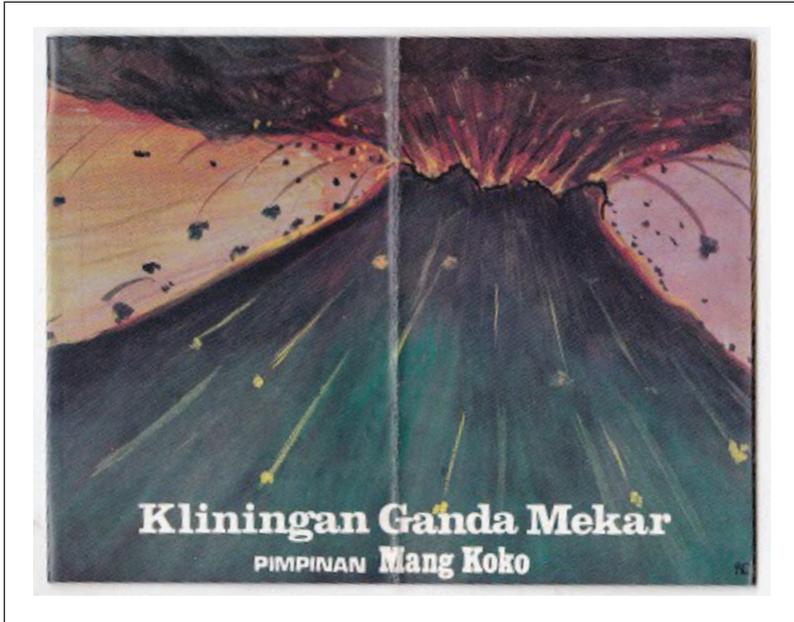
Nilai yang terkandung dalam syair lagu-lagu Mang Koko akan tetap abadi dan selalu beriringan dengan zaman. Pasalnya syair lagu yang dipilih oleh Mang Koko memiliki tema yang selaras dengan nilai normatif kebudayaan Sunda. Selayaknya kita sebagai generasi penerus melanjutkan perjuangan Mang Koko untuk tetap mempertahankan dan mengimplementasikan nilai-nilai normatif tersebut dalam tindakan kehidupan berbangsa dan bernegara. Mang Koko bukanlah seniman yang sebatas menuangkan ekspresi pribadinya saja, melainkan juga menuangkan pesan dan makna yang terkandung dalam lagunya. Ia mengajak kita semua untuk peduli terhadap lingkungan (sosial dan alam) dan juga negara. Ungkapan ekspresi Mang Koko inilah yang perlu diimplementasikan dewasa ini. Kiranya tema-tema lagunya akan terus dapat mengiringi zaman. Nilai normatif yang bersumber dari formulasi nilai kebudayaan, agama, dan nasionalisme secara tidak langsung mengajak kita untuk beragama tanpa keluar dari budaya ataupun meninggalkan negara. Bagi saya, Mang Koko bukan hanya seorang seniman saja, melainkan juga seorang pendidik handal yang mampu menyebarkan kebajikannya melalui jalan-jalan sunyi yang membahagiakan.

LAMPIRAN



Sumber: Algifari S

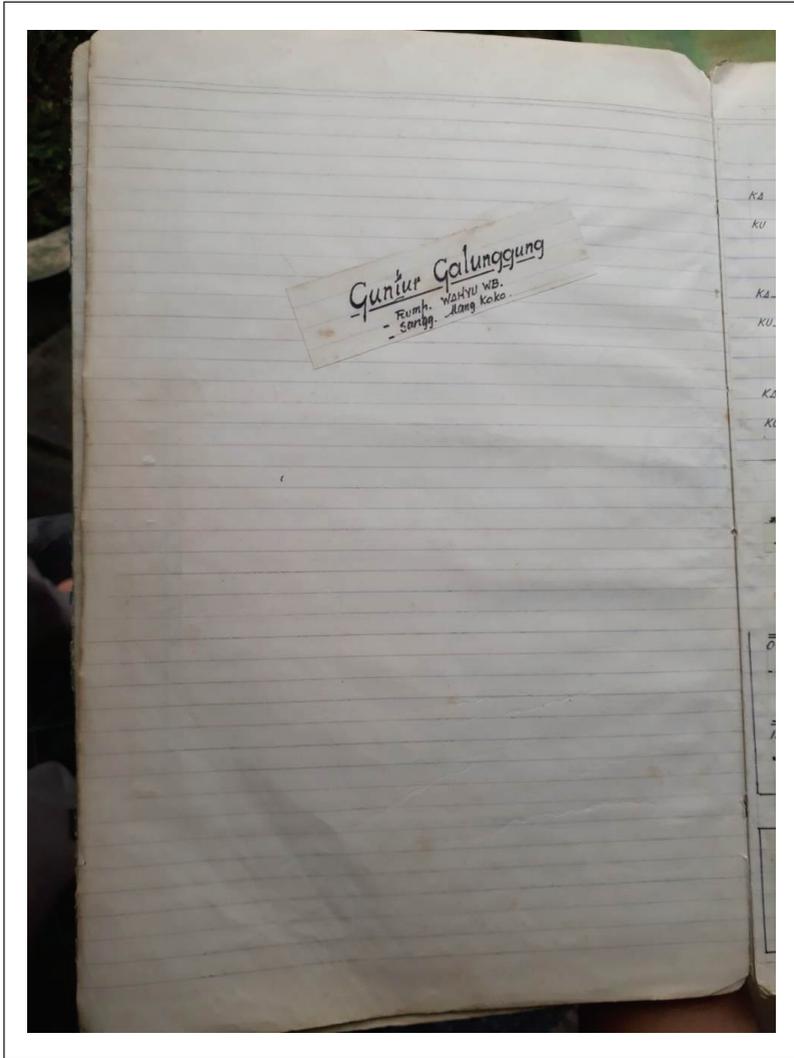
Kover Kaset Pita Album Guntur Galunggung Karya Mang Koko (1)



Sumber: Algifari S

Kover Kaset Pita Album Guntur Galunggung Karya Mang Koko (2)

Buku ini tidak diperjualbelikan.



Sumber: Yayasan Cangkurileung

Dokumentasi Notasi lagu Guntur Galunggung Berupa Tulisan Tangan Mang Koko (1)

Buku ini tidak diperjualbelikan.

* Sph.: 2 = 7

033

0555 5.5 1345 5

Cek Bi' W. ka Mang A.

15 10 123 4.4 32 025 13.2 1.5

Pa. ger'teh geura'panton, pantona beasi' fu. rin. til

1851 1 0 051 5.10 032 032 032 2 032 1832 1854 3451 232 13 51 3451 2

E - nya. kawas'papaes katil.

2. Cek Mang Aman ka Bi' Warsih'... 032

1232 1232 1234 5

Beasi' furintil' sing' ratiik

Ka tukang elas' pisenan

Enya... isuk' urang ka kata... 032

1232 1254 3451 232 13 51 3451 2

3. Cek Bi' Warsih' ka Mang Aman... 032

1232 1232 1234 5

Musna ulah' kahalang

Purintil' niru aksara

Enya... em' ja... ew'... hag' direka

1232 1254 3451 232 13 51 3451 2

4. Cek Mang Aman ka Bi' Warsih'... 032

1234 5 22 2 1 52 123 4

Enya... ngaran urang' duaan

Dua aksara gambaran

Enya... ngaran urang' duaan

* Gending Macakal "Balina' kring"

1813 1345 3451 2 terus Vokal

Sumber: Yayasan Cangkurileung
 Dokumentasi Notasi lagu Guntur Galunggung Berupa Tulisan Tangan Mang Koko (3)

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Degung/2=T

3513 2345 3513 0

004 434 054 0434 54. 032 123 H 3. 08213

1. Sa ruka lungah harita. Sa bo. ga pi. kiran luar bia sa

4535 13213 4535 1

003 3203 044 H34 54. 32 1. 504 5. 102 121. 512 2.34

Teu tingna kabawa impi. emh... ce mah pangantenan deui

3513 2345 3513 2

2. Indit ka Kota isukna
Spek pesen kanto tralis nu dicijita
Emh... ngaran maranehna tadi.

082 344 H34 54.
Du. a aksara mimiti.

* Gending
GUNTUR GALUNGUNG
dina Kaca: 5
srh: 2=T

* Madenda/4=T

005 H. 345 1554 335 12. 004 32. 3.4 5. 15. 45. 5. 0054

Gus ti Anu Maha We. nang Nu ka gu. ngan Bu. mi. Lam

35 13513 0334 4551 1 * H=G 005 H3. 2.3. 451 543 3.5 13. 004

0 003 3.2 0123-21 512 2 Anu Ma. ha A. gung An. nu Ka - gungan Ga. lung - gung

Mocakal

305 405 103 203 405 305 103 230 13 45 35 154 35 1551 3451 2

terus Vokal

Sumber: Yayasan Cangkurileung
 Dokumentasi Notasi lagu Guntur Galunggung Berupa Tulisan Tangan Mang Koko (4)

Buku ini tidak diperjualbelikan.

* Ms. degung - 2 = T

Gending Guntur 5

$\begin{array}{cccc} \overline{004} & \overline{3.2} & \overline{1.H} & \overline{3.2} \\ \overline{1.} & \overline{3.} & \overline{1.} & \overline{3.} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{1.H} & \overline{3.2} & \overline{1.} & \overline{3.} \\ \overline{3.} & \overline{1.} & \overline{3.} & \overline{1.} \end{array}$	KA KU	
$\begin{array}{cccc} \overline{000} & \overline{1.5} & \overline{H.2} & \overline{1.5} \\ \overline{H.} & \overline{1.} & \overline{H.} & \overline{1.} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{H.2} & \overline{1.5} & \overline{H.} & \overline{1.} \\ \overline{1.} & \overline{H.} & \overline{1.} & \overline{H.} \end{array}$	KA KU	
$\begin{array}{cccc} \overline{043.} & \overline{H3.} & \overline{3.2.} & \overline{21.} \\ \overline{0.05} & \overline{1.5} & \overline{1.H} & \overline{5.3} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{15.} & \overline{54.} & \overline{H3.} & \overline{1.} \\ \overline{H.2} & \overline{3.1} & \overline{2.5} & \overline{1123} \end{array}$	KA KU	
$\begin{array}{cccc} \overline{1345} & \overline{3513} & \overline{2345} & \overline{3513} \\ \overline{1.} & \overline{1.} & \overline{1.} & \overline{1.} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{2345} & \overline{3513} & \overline{2345} & \overline{1.} \\ \overline{0345} & \overline{1.} & \overline{1.} & \overline{1.} \end{array}$	KA+KU KU	
$\begin{array}{cccc} \overline{1543} & \overline{1543} & \overline{1543} & \overline{H301} \\ \overline{1.345} & \overline{1.345} & \overline{1.123} & \overline{H.123} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{H301} & \overline{1543} & \overline{1543} & \overline{H301} \\ \overline{H.345} & \overline{1.345} & \overline{1.123} & \overline{H.123} \end{array}$	KA KU	
$\begin{array}{cccc} \overline{H301} & \overline{H301} & \overline{H301} & \overline{H30.3} \\ \overline{H.123} & \overline{H.123} & \overline{H.123} & \overline{H.123} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{H34.5} & \overline{132.3} & \overline{H34.5} & \overline{1543} \\ \overline{H.345} & \overline{1.123} & \overline{H.345} & \overline{1.345} \end{array}$	KA KU	
$\begin{array}{cccc} \overline{154.5} & \overline{32.3} & \overline{54.5} & \overline{32.3} \\ \overline{1.33} & \overline{12.11} & \overline{34.33} & \overline{12.11} \end{array}$	$\begin{array}{cccc} \overline{54.5} & \overline{32.3} & \overline{54.5} & \overline{32.3} \\ \overline{34.33} & \overline{12.11} & \overline{34.33} & \overline{12.11} \end{array}$	KA KU	
* Gerakan pada dikenduran.		$\begin{array}{cccc} \overline{54.5} & \overline{32.3} & \overline{54.54} & \overline{54.54} \\ \overline{34.33} & \overline{12.11} & \overline{34.34} & \overline{34.34} \end{array}$	KA KU
<u>Langsung Vokal. - Kad/H=T</u>			

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Sumber: Yayasan Cangkurileung
 Dokumentasi Notasi lagu Guntur Galunggung Berupa Tulisan Tangan Mang Koko (5)

Koid/4=T H.

0 $\overline{003} \overline{383} \overline{45.5}$ | $\overline{54.} \overline{348} \overline{0124} \overline{5}$ | $\overline{002} \overline{15.} \overline{19.3}$ | $\overline{013} \overline{4816} \overline{4435} \overline{12.}$

1. Deudeuh teuing dang lamanteujeung Bi Warsih. Di luru an franco beu si lambang asih.

$\overline{0078} \overline{193-21} \overline{23.}$ | $\overline{0543-25.} \overline{13.2} \overline{1.5}$ | $\overline{002}$ | $\overline{104} \overline{305} \overline{103} \overline{202}$ | $\overline{405} \overline{305} \overline{103} \overline{2}$

Teu kaburu diterapkeun, Sabab gunung bitu mantan

2. Deudeuh teuing, imah kakabur ku lahar $\overline{002} \overline{15.} \overline{19.3}$ | $\overline{348} \overline{0481} \overline{4435} \overline{12.}$

Di mana nya geusan cicing Ngahareuruk sedih kingkin $\overline{002}$ | $\overline{104} \overline{305} \overline{103} \overline{203}$ | $\overline{405} \overline{305} \overline{103} \overline{213}$

Ngan suhu, nan nutibong manjang ngalung sar

Acakal

$\overline{051} \overline{035} \overline{1234} \overline{513}$ | $\overline{051} \overline{035} \overline{1234} \overline{5}$ | $\overline{032} \overline{1} \overline{54} \overline{3}$ | $\overline{33} \overline{1}$

$\overline{02}$ | $\overline{22} \overline{12} \overline{22} \overline{32}$ | $\overline{22} \overline{12} \overline{3451} \overline{2}$

Degung/2=T

BEBAS WIRANMA di sambudakeun.

3 3 3 3 3 3 4 3-23 45. 3-2 2 1 5- 12 3-2 1-5 12 2

1. Eo sa maranehna ka fak sa, duh, transmigra si ka Su ma tra

TANDAK

$\overline{054} \overline{45.5} \overline{15.45} \overline{5.}$ | $\overline{03-321} \overline{154} \overline{4512} \overline{2.}$ | $\overline{0215.} \overline{123} \overline{0124} \overline{5.543}$ | $\overline{4548} \overline{51215} \overline{15435} \overline{12.}$

Panto tralis karek anggeus, dicokot ti lukang Elas, Bi Warsih neuteuj ngahelas. Heg dihanggul ku mang. Ngeul sastraning leumpang

Acakal

$\overline{104} \overline{305} \overline{103} \overline{203}$ | $\overline{405} \overline{305} \overline{103} \overline{202}$ | $\overline{104} \overline{305} \overline{103} \overline{234}$ | $\overline{215} \overline{353} \overline{123} \overline{2}$

2. Na'iraha dipasangna duh, Panto tralis di Sumatra Lain di lebak Galunggung Lain di sisi Cikurir Jauh peuntaseun Supitan

BEBAS WIRANMA

3-3- 23- 22- 1-51 2 2 1-5

Pi. lev. lev. yan. emh... FISICA-DUN

B 2-1 3 4-5- 5 5 4 3 3-25 12

Ta. Jung deu i na im - pi - an

BANDUNG 25 Juni 1982

Sumber: Yayasan Cangkurileung
 Dokumentasi Notasi lagu Guntur Galunggung Berupa Tulisan Tangan Mang Koko (6)

Buku ini tidak diperjualbelikan.

NG

————— 3	————— 2
7	8
Ka $\overline{4433}$ $\overline{2211}$ $\overline{5544}$ $\overline{3 1}$. $\overline{4.2.}$ $\overline{5.3.}$ $\overline{1 451}$ $\overline{2054}$	
Ku $\overline{4433}$ $\overline{2211}$ $\overline{5544}$ $\overline{3 123}$ $\overline{454234}$ $\overline{515345}$ $\overline{121451}$ $\overline{2. 0}$	

Gending B

N

————— 4	————— 5
9	10
Ka $\overline{0 54}$ $\overline{0 32}$ $\overline{0 3}$ $\overline{4 54}$ $\overline{0 54}$ $\overline{0 32}$ $\overline{0 3}$ $\overline{5 54}$	
Ku $\overline{34 .}$ $\overline{34 .}$ $\overline{12 3}$ $\overline{4 .}$ $\overline{34 .}$ $\overline{34 .}$ $\overline{1234}$ $\overline{5 .}$	

NG

————— 1	————— 2
11	12
Ka $\overline{0 32}$ $\overline{0 54}$ $\overline{0 5}$ $\overline{1.04}$ $\overline{1.15}$ 0 0 0	
Ku $\overline{34 .}$ $\overline{12 .}$ $\overline{34 5}$ $\overline{11211}$ $\overline{13433}$ 3 . $\overline{34343451}$ $\overline{2 13}$	

N

————— 2	————— 4
13	14
Ka $\overline{04 2}$ $\overline{5 13}$ $\overline{04 1}$ $\overline{2}$ 	
Ku $\overline{0 32}$	

Buku ini tidak diperjualbelikan.

_____ 2	_____ 4
	N
Ka	13
04 2 5 13 04 1 2	14
Ku
 0 32

_____ 4	_____ 4
	N
13	14
. 4	4 3 4 35 1 54 4
	1. I - mah nu - kang an Ci - ku - nir 2. I - mah leu - tik cam - pe - re - nik

_____ 3	_____ 5
	NG
Ka	15
.	16
Ku
	12 3 4 0 32

_____ 3	_____ 5
	NG
15	16
. 0 4 3 2 3	4 5 4 . 5 4 43 45 .
di ha-reup - na a - du ma - nis	ja - lan ka Galung - gung reu- jeung warna gu - nung

_____ 2	_____ 1
_____ 17	_____ 18
Ka
Ku <u>1345</u> i <u>0 13</u>

_____ 2	_____ 1
_____ 17	_____ 18
. <u>0 3</u> 2	1 3 <u>45.5</u> <u>4 35</u> i
Ha - sil	rik - rik I - ti - ku - rih
Bi - ru	sa - hè - ab pu - las - na

_____ 2	_____ 1
_____ 19	_____ 20
Ka <u>0 54</u>
Ku <u>4512</u> 3 <u>0 13</u>

_____ 1	_____ 2
_____ 19	_____ 20
. <u>0 5</u> <u>4 3</u> <u>51.2</u>	<u>1 23</u> <u>03 2</u> <u>1512</u> 2
Te - pung ka - ya Mang Maman	reujeung Bi War - sih
Ha - ri - ta mah pa - ger - na	can di - pan - to - an

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Gending B

_____ 4	_____ 5
21	22
Ka	0 $\overline{54}$ 0 $\overline{32}$ 0 $\overline{3}$ 4 $\overline{54}$ 0 $\overline{54}$ 0 $\overline{32}$ 0 $\overline{3}$ 5 $\overline{54}$
Ku	$\overline{34}$. $\overline{34}$. $\overline{12}$ 3 4 . $\overline{34}$. $\overline{34}$. $\overline{1234}$ 5 .

_____ 1	_____ 2
23	24
Ka	0 $\overline{32}$ 0 $\overline{54}$ 0 $\overline{5}$ $\overline{1.04}$ $\overline{1.15}$ 0 0 0
Ku	$\overline{34}$. $\overline{12}$. $\overline{34}$ 5 $\overline{11211}$ $\overline{13433}$ 3 . $\overline{34343451}$ 2

Degung dengan surupan 2=Tugu

_____ 5	_____ 5
25	26
Ka	. . . 0 $\overline{32}$ 0 $\overline{32}$ 0 $\overline{32}$ 0 $\overline{3}$ 5
Ku $\overline{12}$. $\overline{12}$. $\overline{1234}$ 5

_____ 5	_____ 2
25	26
	$\overline{0555}$ 5 . 5 $\overline{4345}$ 5 . . . 0 $\overline{02}$

Ceuk Bi Warsih ka Mang Ma-man
Ceuk Mang Maman ka Bi War - sih

Pa -
Beu -

NG

4	5
27	28
Ka	.
Ku	.

NG

4	5
27	28
Ka	.
Ku	.

$\overline{1} \quad \overline{5^+} \quad \overline{.1} \quad \overline{2} \quad \overline{1} \quad \overline{23} \quad \overline{4} \quad \overline{.4} \quad \overline{3} \quad \overline{2} \quad \overline{02} \quad \overline{5^+} \quad \overline{12.2} \quad \overline{1} \quad \overline{05}$
ger tèh geura pan-to - an pan -to - na beusi pu - rin - til
si pu - rintil sing ra - pih Ka tukang e - las pe - sen - na

N

2	2
29	30
Ka	.
Ku	.

$\overline{0} \quad \overline{32}$
En - nya ka-was pa -pa - ès ka - til
En - nya i - suk u - rang ka ko - ta

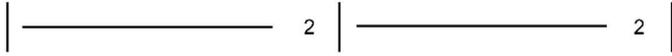
N

5	2
29	30
Ka	.
Ku	.

$\overline{0} \quad \overline{0} \quad \overline{5^1} \quad \overline{5^2} \quad \overline{0} \quad \overline{23} \quad \overline{2} \quad \overline{23} \quad \overline{2} \quad \overline{23} \quad \overline{2} \quad \overline{2}$
En - nya ka-was pa -pa - ès ka - til
En - nya i - suk u - rang ka ko - ta

Gending C

NG

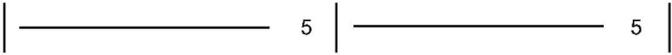


31

32

Ka	0 3̄2	0 5̄4	.	2̄ 3̄	1̄ 3̄	4̄ 5̄	3̄4̄5̄1̄	2̄
Ku	1̄2̄	.	1̄2̄	.	3̄4̄5̄1̄	2̄ 3̄	1̄ 3̄	4̄ 5̄ 3̄4̄5̄1̄ 2̄

N

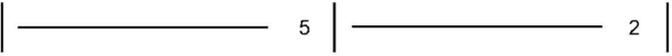


33

34

Ka	.	.	.	0 3̄2̄	0 3̄2̄	0 3̄2̄	0 3̄	5̄
Ku	1̄2̄	1̄2̄	1̄2̄3̄4̄	5̄

N



33

34

	0555	5 .5	4345	5	.	.	.	0 02
Ceuk Bi Warsih	ka	Mang	Ma-man					A -

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Gending C

<p>————— 2 ————— 2 </p>	<p style="text-align: right;">NG</p>
<p>39</p>	<p>40</p>
<p>Ka 0 3̄2̄ 0 5̄4̄ . 2̄ 3̄ 1̄ 3̄ 4̄ 5̄ 3̄4̄5̄1̄ 2̄</p>	
<p>Ku 1̄2̄ . 1̄2̄ . 3̄4̄5̄1̄ 2̄ 3̄ 1̄ 3̄ 4̄ 5̄ 3̄4̄5̄1̄ 2̄</p>	
<p>————— 5 ————— 5 </p>	<p style="text-align: right;">N</p>
<p>41</p>	<p>42</p>
<p>Ka . . . 0 3̄2̄ . 5̄ 5̄ 5̄ 5̄ 5̄</p>	
<p>Ku 1̄2̄3̄4̄ 5̄ 5̄ 5̄ 5̄ 5̄</p>	
<p>————— 5 ————— 2 </p>	<p style="text-align: right;">N</p>
<p>41</p>	<p>42</p>
<p>0555 5 . 5 4345 5 . . 2 2 2</p>	
<p>Ceuk Mang Maman ka Bi War - sih</p>	<p>“em” jeung “ew”</p>

NG

_____ 4	_____ 5
43	44
Ka	.
Ku	.

NG

_____ 4	_____ 5
43	44
1 3 2 1 23 4 .4	3 2 02 5+ 12.2 1 05
Leuh pa -tum-pang tin -dih Du - a ak - sa - ra gam-ba - ran	

N

_____ 2	_____ 2
45	46
Ka	.
Ku	.

N

_____ 5	_____ 2
45	46
. 0 0 51 52 0	23 2 23 2 23 2 2
En - nya ngaran u -rang du - a - an	

NG

_____ 1 | _____ 1 |

51 | 52

Ka	<u>12</u> 3 4	<u>03213</u>
Ku

NG

_____ 1 | _____ 1 |

51 | 52

	. 0 05 4 3 <u>45.1</u>	1 1 01 5 4 <u>35</u> 1 .
	A - sa bo - ga pi - ki - ran	lu - ar bi - a - sa

N

_____ 3 | _____ 4 |

53 | 54

Ka	<u>4535</u> <u>4535</u> i
Ku

N

_____ 3 | _____ 4 |

53 | 54

	. 0 0 0 <u>03</u>	3 <u>23</u> 04 4 4 <u>34</u> <u>54</u> .
	Peu - tingna	ka - ba - wa im - pi

Buku ini tidak diperjualbelikan.

NG

_____ 5	_____ 2
55	56
Ka 0 . 54	
Ku 0	

NG

_____ 5	_____ 2																												
55	56																												
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">3</td><td style="text-align: center;">2</td><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">.</td><td style="text-align: center;">5*</td><td style="text-align: center;">04</td><td style="text-align: center;">5*</td><td style="text-align: center;"> </td><td style="text-align: center;">1</td><td style="text-align: center;">02</td><td style="text-align: center;">121.</td><td style="text-align: center;">5</td><td style="text-align: center;">12</td><td style="text-align: center;">2</td> </tr> <tr> <td colspan="6" style="text-align: center;">emh...</td> <td colspan="2" style="text-align: center;">ce - nah</td> <td colspan="6" style="text-align: center;">pangantènana deu - i</td> </tr> </table>	3	2	1	.	5*	04	5*		1	02	121.	5	12	2	emh...						ce - nah		pangantènana deu - i						
3	2	1	.	5*	04	5*		1	02	121.	5	12	2																
emh...						ce - nah		pangantènana deu - i																					

N

_____ 2	_____ 4
57	58
Ka 3̄5̄1̄3̄ 2̄3̄4̄5̄ 3̄5̄1̄3̄ 2̄ 0 32	
Ku 	

N

_____ 4	_____ 4																									
57	58																									
<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="text-align: center;">0</td><td style="text-align: center;">0</td><td style="text-align: center;">0</td><td style="text-align: center;">0</td><td style="text-align: center;">04</td><td style="text-align: center;"> </td><td style="text-align: center;">4</td><td style="text-align: center;">34</td><td style="text-align: center;">05</td><td style="text-align: center;">4</td><td style="text-align: center;">0434</td><td style="text-align: center;">54</td><td style="text-align: center;">.</td> </tr> <tr> <td colspan="4"></td> <td colspan="2" style="text-align: center;">2. In - dit - ka</td> <td colspan="2" style="text-align: center;">ko - ta</td> <td colspan="4" style="text-align: center;">i - suk - na</td> </tr> </table>	0	0	0	0	04		4	34	05	4	0434	54	.					2. In - dit - ka		ko - ta		i - suk - na				
0	0	0	0	04		4	34	05	4	0434	54	.														
				2. In - dit - ka		ko - ta		i - suk - na																		

Buku ini tidak diperjualbelikan.

NG

_____ 1 | _____ 1 |

59 | 60

Ka	<u>12</u> 3 4 <u>03213</u>
Ku

NG

_____ 1 | _____ 1 |

59 | 60

. 0 05 4 3 45.1 | 1 1 01 5 4 35 1 . |

A - røk pe - sen pan-to tra - lis nu di-cip - ta

N

_____ 3 | _____ 4 |

61 | 62

Ka	<u>4535</u> <u>4535</u> í
Ku

N

_____ 3 | _____ 4 |

61 | 62

0 0 0 0 | 0 32+ 3 44 4 434 54 . |

Du - a aksa-ra mimi - ti

NG

|————— 5 |————— 2 |

63 64

Ka 0 .54
Ku 0

NG

|————— 5 |————— 2 |

63 64

	3 2 1 . 5+ 04		5+ 1 02 121. 5 12 2
	emh...		nga - ran ma -ranèhna ta - di

♩ = ca 40-50
Rubato

|————— 3 |————— 3 |

65 66

Ka	0 1 3 1 3 1 3 1 3 4		1 4 1 4 1 4 1
Ku	0 3 1 3 1 3 1 3 1 1		3 1 3 1 3 1 3

♩ = ca 60-65
Sesuai Tempo

N

|————— 4 |————— 4 |

67 68

Ka	043. .43. .32. .21.		.15. .54. .43. .
Ku	0 05 1..5 1..4 5..3		4..2 3..1 2..5 1123

_____ 1	_____ 4
69	70
Ka	$\overline{1345} \quad \overline{3513} \quad \overline{2345} \quad \overline{3513} \quad \overline{2345} \quad \overline{3513} \quad \overline{2345} \quad \overline{1}$
Ku	$\cdot \quad \cdot \quad 0 \quad \overline{345}$

_____ 1	_____ 4
71	72
Ka	$\overline{1533} \cdot \quad \overline{1533} \cdot \quad \overline{1533} \cdot \quad \overline{4531} \cdot \quad \overline{4531} \cdot \quad \overline{1543} \cdot \quad \overline{1543} \cdot \quad \overline{4321} \cdot$
Ku	$\overline{1} \cdot \overline{345} \quad \overline{1} \cdot \overline{345} \quad \overline{1} \cdot \overline{123} \quad \overline{1} \cdot \overline{123} \quad \overline{4} \cdot \overline{345} \quad \overline{4} \cdot \overline{345} \quad \overline{1} \cdot \overline{123} \quad \overline{4} \cdot \overline{123}$

_____ 4	_____ 1
73	74
Ka	$\overline{4321} \cdot \quad \overline{4321} \cdot \quad \overline{4321} \cdot \quad \overline{432} \cdot 3 \quad \overline{454} \cdot 5 \quad \overline{132} \cdot 3 \quad \overline{454} \cdot 5 \quad \overline{1543} \cdot$
Ku	$\overline{4} \cdot \overline{123} \quad \overline{4} \cdot \overline{123} \quad \overline{4} \cdot \overline{123} \quad \overline{4} \cdot \overline{123} \quad \overline{4} \cdot \overline{345} \quad \overline{1} \cdot \overline{123} \quad \overline{4} \cdot \overline{345} \quad \overline{1} \cdot \overline{345}$

_____ 1	_____ 1
75	76
Ka	$\overline{154} \cdot 5 \quad \overline{32} \cdot 3 \quad \overline{54} \cdot 5 \quad \overline{32} \cdot 3 \quad \overline{54} \cdot 5 \quad \overline{32} \cdot 3 \quad \overline{54} \cdot 5 \quad \overline{32} \cdot 3$
Ku	$\overline{1} \cdot \overline{33} \quad \overline{12} \cdot 11 \quad \overline{34} \cdot 33 \quad \overline{12} \cdot 11 \quad \overline{34} \cdot 33 \quad \overline{12} \cdot 11 \quad \overline{34} \cdot 33 \quad \overline{12} \cdot 11$

NG

----- 3	----- 1
----- 77	----- 78
Ka <u>.54.5</u> <u>.32.3</u> <u>.54.54</u> <u>.54.54</u> <u>.54.54</u> <u>.54.54</u>	<div style="text-align: right;">→ 1</div>
Ku <u>34.33</u> <u>12.11</u> <u>34.34</u> <u>34.34</u> <u>34.34</u> <u>34.34</u>	

Laras: madenda, surupan 4=Tugu

----- 4	----- 2
----- 79	----- 80
Ka 	
Ku 	

----- 4	----- 2
----- 79	----- 80
. . . . 0 05 4	
Gus - ti	3 45 1554 3 35 12 . A - nu Maha We - nang

NG

_____ 3 | _____ 5 |

81 | 82

Ka	0 . 54
Ku	0

NG

_____ 3 | _____ 5 |

81 | 82

.	0	04	32	.	3	.4		5	.	15	.	45	.	5	.

Nu Ka-gu - ngan Bu - mi A - lam

N

_____ 3 | _____ 5 |

83 | 84

Ka	3	5	1351	3
Ku

N

_____ 3 | _____ 5 |

83 | 84

.	0	0	.5	32	.		.123	2	1	5	12	2

Gus - ti Anu Ma - ha A - gung

	_____ 3 _____ 5	N	
	_____ 95 _____ 96		
Ka		
Ku		

	_____ 3 _____ 5	N	
	_____ 95 _____ 96		
	. 0 ² 1 ⁵ . 1 ² 3 ² 1 ¹ 2 ³ . 0 ⁵ 4 ³ 2 ² 5 . 1 ² .2 ² 1 ¹ .5		
	Teu kabu - ru diterap - keun, sabab gunung bi - tu man - tèn		

Gending G'

	_____ 2 _____ 2	NG	
	_____ 97 _____ 98		
Ka	0 0 ² 0 0 ⁴ 0 1 0 ³ 0 4 0 ⁵ 0 1 0 ³ 0		
Ku	0 1 0 3 0 ⁵ 0 2 0 ³ 0 3 0 ⁵ 0 2		

Buku ini tidak diperjualbelikan.

N

_____ 3	_____ 5
Ka	Ku
.

99
100

N

_____ 5	_____ 5
Ka	Ku
.

99
100

. 0 03 3 23 45.5 | 54 . 3 43 2134 5 |

Deudeuh teu - ing i - mah ka - kubur ku-la - har

NG

_____ 3	_____ 2
Ka	Ku
.

101
102

NG

_____ 2	_____ 2
Ka	Ku
.

101
102

. 0 02 1 5 12.3 | 21 3 4515 54335 12 . |

Ngan su -hu - nan nu tembong manjang nga-lung-sang

	3		5	N
		103		104
Ka	
Ku	

	3		5	N
		103		104
	. <u>0215</u> . <u>12321</u> <u>23</u> .		<u>0543</u> <u>2 5</u> . <u>12.2</u> <u>1 . 5</u>	

Dimana nya geusan cicing, ngahareruk se - dih king-kin

Gending G'

	2		2	NG
		105		106
Ka	0 <u>02</u> 0 <u>04</u> 0 <u>1 03</u> 0		4 <u>05</u> 0 <u>1 03</u> 0	
Ku	0 1 0 3 <u>05</u> 0 <u>2 03</u>		0 3 <u>05</u> 0 <u>2</u>	

Gending H

_____ 3	_____ 5
107	108
Ka $\overline{0\ 0\ 3}$ $\overline{0\ 0\ 1}$ $\overline{0\ 0\ 5}$ 0 $\overline{5\ 0\ 3}$	$\overline{0\ 0\ 1}$ $\overline{0\ 0\ 5}$ 0 $\overline{5}$
Ku $\overline{0\ 1\ 0}$ $\overline{0\ 5\ 0}$ $\overline{0\ 3\ 0}$ $\overline{1\ 2\ 3\ 4}$ $\overline{5\ 1\ 0}$	$\overline{0\ 5\ 0}$ $\overline{0\ 3\ 0}$ $\overline{1\ 2\ 3\ 4}$ $\overline{5\ 2}$
_____ 3	_____ 2
109	110
Ka $\overline{0\ 3\ 2}$ 1 $\overline{0\ 5\ 4}$ 3	$\overline{0\ 3\ 2}$ 1 . .
Ku $\overline{2\ 2}$ $\overline{1\ 2}$ $\overline{2\ 2}$ $\overline{3\ 2}$	$\overline{2\ 2}$ $\overline{1\ 2}$ $\overline{3\ 4\ 5\ 1}$ 2

Laras: degung, surupan 2=Tugu

Bebas Wirahma

33 33 3 3 4 $\overline{3\ 2\ 3}$ $\overline{4\ 5}$ $\overline{3\ 2}$ 21 $\overline{5\ 1\ 2}$ 3 2 $\overline{1\ 5\ 1\ 2}$ 2	III
Basa maranéhna ka - pak - sa duh, transmigrasi ka Su - ma - tra	

Ka
Ku

112 113

05̣4̣3̣ 4̣5̣.5̣ 1̣5̣.4̣5̣ 5̣ . 03̣3̣2̣1̣ .1̣5̣4̣ 4̣5̣1̣2̣ 2̣
 Panto tralis ka-rèk anggeus Dicotot ti tu - kang e - las

112 113

Ka
Ku

114 115

02̣1̣5̣ .1̣2̣3̣ 2̣1̣2̣3̣ 5̣.5̣4̣3̣ 4̣.5̣4̣4̣3̣ 5̣1̣.2̣1̣5̣ 1̣.5̣4̣3̣5̣ 1̣2̣ .
 Bi Warsih neutep nga-he - las Heg dipanggul ku Mang Maman, ngeluk sajeroning leumpang

114 115

————— 2	————— 2
116	117
Ka 0 02̄	0 04̄ 0 1 03̄ 0
Ku 0	1 0 3̄ 05̄ 0 2 03̄
	4 05̄ 0 1 03̄ 0 02̄
	0 3 05̄ 0 2

————— 2	————— 2
118	119
Ka	0 04̄ 0 1 03̄ 0
Ku	1 0 3̄ 05̄ 0 234
	010̄ 050̄ 0 2
	505̄ 303̄ 123̄ 2

NG

Bebas Wirahma

120

33 33 3 3 4 3 23 45 3 2 21 5 12 3 2 1 5 12 2
 Na i -raha di -pa sang - na duh, panto tra -lis di Su - ma - tra

_____ 3 | _____ 2 |

121

122

Ka
Ku

_____ 5 | _____ 2 |

121

122

0543 45.5 15.45 5 . 03321 .154 4512 2
 Lain di lebak Ga - lunggung Lain di si-si Ci -ku - nir

_____ 5 |

123

Ka
Ku

_____ 5 |

123

0215 .123 2134 5
 Jauh peun-taseun su - pi - ta

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Musical notation for 'Pileu-leu -yan emh... PASUNDAN'. The notation is on a two-line staff with 'Ka' (Kawih) above and 'Ku' (Kudus) below. Above the staff, there are two horizontal lines representing intervals. The first line spans from the first bar line to the second bar line. The second line spans from the second bar line to the third bar line, with a '5' at its end. Below the staff, there are two boxed numbers: '124' above the second bar line and '125' above the third bar line. An arrow points from the first bar line to the second bar line, with a '1' below it. Another arrow points from the second bar line to the third bar line, with a '5' below it. The third bar line is marked with a double vertical line.

3 3 23 32 1 51 2 2 1 5
 Pileu-leu -yan emh... PASUNDAN

Musical notation for 'Te-pung deu -i na im - pi - an'. The notation is on a two-line staff with 'Ka' (Kawih) above and 'Ku' (Kudus) below. Above the staff, there are two horizontal lines representing intervals. The first line spans from the first bar line to the second bar line. The second line spans from the second bar line to the third bar line, with a '2' at its end. Below the staff, there are two boxed numbers: '126' above the second bar line and '127' above the third bar line. An arrow points from the first bar line to the second bar line, with a '1' below it. Another arrow points from the second bar line to the third bar line, with a '2' below it. The third bar line is marked with a double vertical line.

3 21 3 45 1 5 543 3 45 1̇.
 Te-pung deu -i na im - pi - an

GUNTUR GALUNGGUNG

Rumpaka: Wahyu Wibisana

Sanggian: Mang Koko (25-6-1982)

Transkrip: Abizar Algifari S

*Imah nukangan Cikunir di hareupna jalan ka Galunggung
Hasil ririk itikurih tepung kaya Mang Maman reujeung Bi Warsih
Imah leutik camperenik adu manis reujeung warna gunung
Biru sahèab pulasna harita mah pagerna can dipantoan*

*Ceuk Bi Warsih ka Mang Maman
Pager tèh geura pantoan
Pantona beusi purintil
Enya kawas papaès katil*

*Ceuk Mang Maman ka Bi Warsih
Beusi purintil sing rapih
Ka tukang elas pesenna
Enya isuk urang ka kota*

*Ceuk Bi Warsih ka Mang Maman
Alusna ulah kapalang
Purintil niru aksara
Enya “em” jeung “ew” heg dirèka*

*Ceuk Mang Maman ka Bi Warsih
“em” jeung “ew” leuh patumpang tindih
Dua aksara gambaran
Enya ngaran urang duaan*

*Saruka bungah harita
Asa boga pikiran luar biasa
Peutingna kabawa impi, emh... cenah pangantènan deui*

*Indit ka kota isukna
Arèk pesen panto tralis nu dicipta
Dua aksara mimiti, emh... ngaran maranèhna tadi*

*Gusti Anu Maha Wenang
Nu Kagungan Bumi Alam
Gusti Anu Maha Agung
Anu Kagungan Galunggung*

*Deudeuh teuing Mang Maman reujeung Bi Warsih
Di buruan panto asih lambang asih
Teu kaburu diterapkeun, sabab gunung bitu mantèn*

*Deudeuh teuing imah kakubur ku lahar
Ngan suhunan nu tembong manjang ngalungsang
Dimana nya geusan cicing, ngahareruk sedih kingkin*

*Basa maranèhna kapaksa duh, transmigrasi ka Sumatra
Panto tralis karèk anggeus
Dicokot ti tukang elas
Bi Warsih neutaup ngahelas
Heg dipanggul ku Mang Maman, ngeluk sajeroning leumpang*

*Na iraha dipasangna duh, panto trails di Sumatra
Lain di lebak Galunggung
Lain di sisi Cikunir*

Jauh peuntaseun supitan
Pileuleuyan emh... PASUNDAN
Tepung deui na impian

Buku ini tidak diperjualbelikan.

GLOSARIUM

- Arkuh lagu : Kerangka lagu atau dapat disebut juga dengan istilah balunganing gending.
- Bungur : Nama salah satu nada dalam sistem nada Sunda, yaitu 3- (ni).
- Cianjuran : Jenis kesenian yang menyajikan tembang Sunda menggunakan pirigan kecapi Indung, kecapi rincik, dan suling.
- Daminatila : Nama notasi karya Raden Macjar Angga Kusumadinata.
- Di-gembyang : Menabuh dua nada bersamaan yang jaraknya satu *gembyang* (oktaf)
- Diténgkép : Teknik menabuh waditra sambil dipegang (ditahan) supaya suara yang dihasilkan tidak berbunyi terus.
- Galimer : Nama salah satu nada dalam sistem nada Sunda, yaitu 4 (ti).
- Gembyang : Batas wilayah susunan nada dalam satu oktaf.

- Gending : Lagu yang dibawakan oleh bunyi waditra atau dalam istilah musiknya adalah instrumentalia.
- Gending pirigan : Suara waditra untuk mengiringi kawih (sekar).
- Goongan : Nada terakhir pada siklus satu gong.
- Kawih : Salah satu gaya vokal dalam karawitan Sunda.
- Kenongan : Pijakan nada terakhir pada satu pola matra.
- Lagu : Komposisi karawitan, dapat berbentuk sekar (vokal), gending (instrumentalia), dan campuran sekar gending.
- Laras : Susunan nada-nada berurutan yang sudah ditentukan jumlah nada dan intervalnya dalam satu *gembyang*.
- Loloran : Nama salah satu nada dalam sistem nada Sunda, yaitu 2 (mi).
- Mataraman : Laras degung surupan 3 (na)=tugu.
- Panelu : Nama salah satu nada dalam sistem nada Sunda, yaitu 3 (na).
- Pangkat : Pembuka sebuah lagu atau dapat disebut dengan intro lagu.
- Purwakanti : Syair yang bunyi akhirnya sama.
- Rumpaka : Syair (lirik lagu).
- Sekar : Lagu yang dibawakan oleh suara manusia.
- Singgul : Nama salah satu nada dalam sistem nada Sunda, yaitu 5 (la).
- Sorog : Nama salah satu nada dalam sistem nada Sunda, yaitu 5+ (leu).
- Surupan : Pijakan tinggi atau rendahnya nada dalam satu rangkaian laras.
- Swarantara : Jarak antara nada ke nada lain.
- Tembang : Salah satu gaya vokal dalam karawitan Sunda.
- Tugu : Nama salah satu nada dalam sistem nada Sunda, yaitu 1 (da).

- Waditra : Alat musik.
- Wilet : Siklus gending berdasarkan tempo yang dibatasi oleh jumlah ketukan (matra dalam satu kali *kenongan* atau *goongan*).

DAFTAR PUSTAKA

- Aminuddin. (2008). *Semantik: Pengantar studi tentang makna*. Sinar Baru Algensindo.
- Apel, W. (1974). *Harvard dictionary of music*. The Belknap Press.
- Atja, A., & Danasasmita, S. (1981). *sanghiyang siksakanda ng karesian: naskah sunda kuno tahun 1518*. Proyek Pengembangan Permuseuman Jawa Barat.
- Ayatrohaedi. (1987). *Masyarakat Sunda Sebelum Islam*. Lembaga Penelitian Universitas Indonesia.
- Csikszentmihalyi, M. (1999). Implications of a systems perspective for the study of creativity. Dalam *Handbooks of Creativity*. University Press.
- Danesi, M. (2011). *Pesan, tanda, dan makna: Buku teks dasar mengenai semiotika dan teori komunikasi*. Jalasutra.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (1985). *Ensiklopedi musik Indonesia seri K-O*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Dewan Kesenian Jakarta (7 November, 2021). *Pekan komponis Indonesia 2021: Hari kedua* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=c9WvrUGPczM&t=363s&ab_channel=DewanKesenianJakarta

- Irawan, E. (2003). *Komparatif gaya nyanyian tiga orang sinden populer Jawa Barat: Hj. Idjah Hadidjah, Cich Cangkurileung, dan Cucu Setiawati* [Tesis]. Universitas Gadjah Mada.
- Purwadi. (2005). *Ensiklopedi kebudayaan Jawa*. Bina Media.
- Eringa, F. S. (1984). *Soendaas-Nederlands woordenboek*. Foris Publications Holland.
- Eriyanto. (2011). *Analisis wacana, pengantar analisis teks media*. LKiS Group.
- Fathurahman, O. (2016). *Filologi indonesia, teori dan metode*. UIN Jakarta Press.
- Hadi, Y. S. (2017). *Kajian Tari Teks dan Konteks*. Pustaka Book Publisher.
- Hardjana, S. (1983). *Estetika musik*. Depdikbud Dikmenjur.
- Hastanto, S. (2002). Ansambel musik tradisional. Dalam *Indonesian heritage: Seni pertunjukan* (Vol. 8). Buku Antar Bangsa.
- Hastanto, S. (2005). *Musik tradisi Nusantara: Musik-musik yang belum banyak dikenal*. Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.
- Hastanto, S. (2011). *Kajian musik Nusantara-1*. ISI Press Solo.
- Hastanto, S. (2012). *Kajian musik Nusantara-2*. ISI Press Surakarta.
- Herdini, H. (2011). Perkembangan karawitan Sunda. Dalam *200 tahun seni di Bandung*. Pusbitari Press.
- Herdini, H. (2014). *Perkembangan karya inovasi karawitan Sunda Tahun 1920-2008*. Sunan Ambu STSI Press.
- Hernawan, D. (2005). *Pengantar karawitan Sunda*. P4ST UPI.
- Iskandar, P. (1977). *Budaya Jaya 1977*. Dewan Kesenian Jakarta.
- Iskandarwassid. (2017). *Analisis Sastra Lagu Guntur Galunggung Karya Mang Koko*.
- Kaelan. (2009). *Filsafat bahasa semiotika dan hermeneutika*. Paradigma.
- Kartika, D. S. (2007). *Kritik seni*. Rekayasa Sains.
- Kerlinger, F. N. (1990). *Asas-asas penelitian behavioral*. Gadjah Mada University Press.
- Koesoemadinata, R.M.A. (1969). *Ilmu seni raras*. Pradjaparamita.
- Koswara, T. B., & Saripin, A. S. (1992). *Pembaharu karawitan Sunda "Mang Koko" (Haji Koko Koswara)*. Yayasan Cangkurileung Pusat.

- Koswara, T. B. (1995). *Pengetahuan karawitan Sunda*. Yayasan Cangkurileung Pusat.
- Koswara, K. (1968). *Kumpulan notasi lagu Mang Koko: Tulisan tangan Mang Koko* [Dokumen Pribadi].
- Koswara, T. B. (1995). *Pengetahuan karawitan Sunda*. Yayasan Cangkurileung Pusat.
- Krader, B. (1995). *Etnomusikologi*. Yayasan Bentang Budaya.
- Kubarsah R, U. (1994). *Waditra: Mengenal alat-alat kesenian daerah Jawa Barat*. CV. Sampurna.
- Kusumadinata, R. M. A. (Juli, 1927). "Elmoening kawih Soenda". *Poesaka Soenda*.
- Madrotter, H. (2018, 21 Juni). Mang Koko dan ganda mekar. *Madrotter-treasure-hunt*. <http://madrotter-treasure-hunt.blogspot.com/2018/08/mang-koko-ganda-mekar.html>
- Mayakania, N. D. (2014). *Internalisasi ajen atikan melalui kakawihan kaulinan barudak buhun untuk membina kesaleban budaya (studi pada komunitas hong di Dago Pakar Bandung)* [Disertasi]. Universitas Pendidikan Indonesia.
- Mulyana, A. R. (2005). *Gurit lagu kawih Sunda*. STSI Surakarta.
- Nakagawa, S. (2000). *Musik dan kosmos: Sebuah pengantar etnomusikologi*. Yayasan Obor Indonesia.
- Nattiez, J.-J., & Ellis, K. (1989). Reflections on the development of semiology in music. *Music Analysis*, 8(1/2), 21. <https://doi.org/10.2307/854326>
- Palmer, R. E. (1969). *Hermeneutics: Interpretation theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*. Northwestern University Press.
- Parera, J. D. (1990). *Teori semantik*. Penerbit Erlangga.
- "Cangkurileung buku kumpulan kawih Sunda Mang Koko". (t.t.). <https://pemulungbukubekas.blogspot.com/2017/03/cangkurileung-buku-kumpulan-kawih-sunda.html>
- Prier, K. -E. (2011). *Kamus musik*. Pusat Musik Liturgi.
- Rasta, O. (1992). *Kawit bulletin kebudayaan Jawa Barat: Sekilas tentang pengetahuan karawitan tradisi Sunda*. 44. Nirmana.

- Ratna, N. K. (2010). *Metode penelitian: Kajian budaya dan ilmu sosial humaniora pada umumnya*. Pustaka Pelajar.
- Ricoeur, P. (2012). *Teori interpretasi, memahami teks, penafsiran, dan metodologinya*. IRCiSoD.
- Robson, S. (1988). *Principles of Indonesian philology*. Foris Publications.
- Rohidi, T. R. (2011). *Metodologi penelitian seni*. Cipta Prima Nusantara.
- Rosidi, A. (2013a). *Mengenal kesusasteraan Sunda*. PT Dunia Pustaka Jaya.
- Rosidi, A. (2013b). *Tembang jeung kawih*. PT Kiblat Buku Utama.
- Rosidi, A. (2000). *Ensiklopedi Sunda, alam, manusia, dan budaya, termasuk Budaya Cirebon dan Betawi*. PT Dunia Pustaka Jaya.
- Rustopo. (2010). *Gamelan kontemporer di Surakarta*. ISI Press Solo.
- Ruswandi, T. (1997). *Bulletin kebudayaan Jawa Barat kawit nomor 49: Peranan Mang Koko dalam penggalian karawitan Sunda*.
- Ruswandi, T. (2007). *Mang Koko: Maestro karawitan Sunda*. Kelir.
- Ruswandi, T. (2016). Kreativitas Mang Koko Dalam Karawitan Sunda. *Panggung*, 26(1). <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.26742/panggung.v26i1.165>
- Ruswandi, T. (2020). Mang Koko dalam inovasi gamelan salendro. *Jurnal Paraguna*, 7(1), 49–59.
- Ruswandi, T. (2021). Kreativitas Mang Koko dalam sekar jenaka Grup Kanca Indihiang. *Budaya Etnika*, 5(1), 3–13.
- Scriven, M. (1976). *Reasoning*. McGraw-Hill.
- Sadie, S. (1998). *The new grove dictionary of music and musicians* (vol. 13). Grove's Dictionaries of Music Inc.
- Salmun, M. A. (1958, Desember). Seni Suara Sunda. *Majalah Bulanan Indonesia*.
- Santosa. (2011). *Komunikasi seni, aplikasi dalam pertunjukan gamelan*. ISI Press Surakarta.
- Sasaki, M. (2007). *Laras pada karawitan Sunda*. P4ST UPI.
- Satriana, R. (2016). *Karawitan Sunda Gaya Mang Koko dan pengaruhnya terhadap perkembangan karawitan Sunda* [Disertasi]. Universitas Gadjah Mada.

- Satriana, R., Haryono, T., & Hastanto, S. (2014). Kanca Indihiang sebagai embrio kreativitas Mang Koko. *Resital*, 15(1). <https://doi.org/https://doi.org/10.24821/resital.v15i1>
- Satriana, R., Haryono, T., & Hastanto, S. (2015). Aplikasi konsep laras dan surupan pada kawih kecapi gaya Mang Koko. *TEROB*, 6(1). <https://www.jurnalterob.stkw-surabaya.ac.id/index.php/TEROB/article/view/76>
- Shalley, C. E., & Breidental, A. P. (2021). Conducting rigorous research on individual creativity. Dalam J. Zhou & E. D. Rouse (Eds.), *Handbook of Research on Creativity and Innovation*. Edward Elgar Publishing.
- Sobur, A. (2014). *Filsafat komunikasi: Tradisi dan metode fenomenologi*. PT Remaja Rosdakarya.
- Soedarsono. (1992). *Pengantar apresiasi seni*. Balai Pustaka.
- Soepandi, A. (1970). *Teori dasar karawitan*. PT Pelita Masa.
- Soepandi, A. (1977). *Penuntun pengajaran karawitan Sunda*. Proyek Peningkatan/Pengembangan ASTI Bandung.
- Soepandi, A. (1985). *Lagu pupuh: Pengetahuan dan notasinya*. Pustaka Buana.
- Soepandi, A. (1987). *Peralatan hiburan dan kesenian tradisional daerah Jawa Barat*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soepandi, A., & Sastramidjaja, A. (1977). Bulletin kebudayaan Jawa Barat nomor 12. *Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Nasional Provinsi Jawa Barat*.
- Soewarlan, S. (2018). *Etnomusikologi masa kini: Implementasi pandangan dalam masyarakat*. ISI PRESS.
- Stenberg, R. J., & Lubart, T. I. (1999). The concept of creativity: Prospect and paradigm. Dalam *Handbooks of Creativity*. University Press.
- Sternberg, R. J. (t.t.). Enhancing People's Creativity. Dalam J. C. Kaufman & R. J. Stenberg (Eds.), *The Cambridge Handbook of Creativity* (Second). Cambridge University Press.
- Sudjiman, P., & Zoest, A. Van. (1992). *Serba-serbi semiotika*. Gramedia Pustaka Utama.
- Sukanda, E. (1996). *Kecapi Sunda*. Direktorat Jendral Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

- Sukerta, P. M. (2011). *Metode penyusunan karya musik: Sebuah alternatif*. ISI Press Solo.
- Sukyadi, D. (2011). *Teori dan analisis semiotika*. Rizqi Press.
- Sumardjo, J. (2010). *Estetika paradoks*. Sunan Ambu Press.
- Sumaryo. (1981). *Komponis, pemain musik dan publik*. PT Dunia Pustaka Jaya.
- Suratno, N., & Warnika, E. (1983). *Pengetahuan karawitan Sunda*. Depdikbud Dikmenjur.
- Synott, A. (2016). *Tubuh sosial: Symbolisme, diri, dan masyarakat*. Jelasutra.
- Tabrani, P. (1975). *Potensi manusia: Kreativitas*. ITB Press.
- Tafsir, A. (2017). *Filsafat ilmu, mengurai ontologi, epistemologi dan aksiologi pengetahuan*. PT Remaja Rosdakarya.
- Tambajong, J. (1992). *Ensiklopedi musik : Vols. 1 A-L*. PT Cipta Adi Pustaka.
- Ullman, S., & Sumarsono. (2012). *Pengantar semantik*. Pustaka Pelajar.
- Upandi, P. (1984). *Pengetahuan karawitan: Latar belakang dan perkembangan karawitan Sunda*. Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia Sub Proyek Akademi Seni Tari Indonesia Bandung.
- Upandi, P. (2004). *Kawih kepesindenannya karya Eutik Muchtar* [Tesis]. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Upandi, P. (2009). *Metode pembelajaran kliningan: Kawih dan gending pirigannya*. STSI Press.
- Upandi, P. (2011). *Gamelan salendro: gending dan kawih kepesindenannya lagu-lagu jalan*. Lubuk Agung.
- van Zanten, W. (1991). Ornamen vibrato dalam tembang Sunda cianjuran. *Seni pertunjukan indonesia: Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia, no.2*.
- Wade, C., & Tavris, C. (2007). *Psikologi* (Kesembilan, Vol. 1). Penerbit Erlangga.
- Wardhani, D. (2011). *Etude kecapi Gaya Mang Koko sebagai bahan ajar di SMKN 10 Bandung* [Thesis]. Universitas Pendidikan Indonesia.
- Wiardi, D. (2005). *Menelusuri perkembangan gamelan Sunda di Sunda Jawa Barat* [makalah di internet].

- Williams, S. (t.t.). *The garland encyclopedia of world music: Southeast Asia* (Vol. 4). Garland Publishing, Inc.
- Wiramihardja, S. A. (2015). *Pengantar filsafat*. PT Refika Aditama.
- Wiratmadja, A. S. (1996). *Mengenal Seni Tembang Sunda*. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Daerah Tk. I Jawa Barat, Wahana Iptek.
- Wolff, S. (2017). Analisis dokumen dan rekaman. Dalam Uwe Flick, Ines S, & Ernest, von Kardoff (Eds.), *Buku induk penelitian kualitatif: paradigma, teori, metode, prosedur, dan praktik*. Cantrik Pustaka.
- Yoyo, R. W. (1986). *Teori menabuh gamelan Sunda*. Depdikbud Kabupaten Bandung.
- Idarosidakoko. (2017, 1 Agustus). Seniman besar 3 jaman [foto]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/BXPRu7ZFmeR/>
- Zoetmulder, P. J. (1982). *Old Javanese-English dictionary*. 'S-Gravenhage-Martinus Nijhoff.

TENTANG PENULIS



Abizar Algifari Saiful lahir di Bandung pada 30 Desember 1995. Mengenyam pendidikan S-1 di Universitas Pendidikan Indonesia jurusan pendidikan musik. Studi S-2 dilanjutkan di Institut Seni Indonesia Surakarta jurusan studi seni dengan fokus penciptaan musik. Tidak hanya menekuni bidang pendidikan musik, Abizar juga pernah belajar bersama

beberapa komposer, baik nasional maupun internasional, di antaranya Iwan Gunawan, Prof. Dieter Mack, Prof. Rahayu Supanggah, Prof. Pande Made Sukerta, dan Dr. AL Suwardi. Karya yang pernah dibuat Abizar, antara lain Kakol (2016), Geh Opat (2016), Anggana (2017), Enak? (2018), Jalan Kecil (2018), Sapopoe (2019), dan Eternal (2020). Abizar juga aktif dalam dunia kepenulisan, khususnya mengenai musik dan seni pertunjukan. Berikut beberapa karya tulis yang telah dihasilkan.

- “Dampak Pariwisata Terhadap Kelestarian Budaya Lokal Kampung Adat Cireundeu dalam prosiding Quovadis”. Pendidikan Seni Pascasarjana, UPI Bandung
- “Eternal: Interpretasi Puisi Simbol “Q” Karya Sutardji Calzoum Bachri” dalam Jurnal Kajian Seni UGM
- “Kawih Tembang: Kreativitas Garap Musikal Nano Suratno dalam Album Dalem Kaum” (Buku Bunga Rampai *Sanggal Ngudi Kasampurnan* dalam rangka purna tugas Prof. Dr. Dharsono, M.Sn.)
- Buku bertajuk *Tilas, Ulas: Ulasan dan Kritik Seni Pertunjukan* yang diterbitkan Padepokan Seni Bagong Kussudiardja, Yogyakarta
- “The Silent Sound of Bandung” [Bunyi Sunyi Bandung] dalam buku *Sounding Indonesia, Indonesians Sounding A compendium of Music Discourses*
- Sejumlah ulasan seni pertunjukan di Selisik Aksara
- Sejumlah esai di web BandungBergerak.id, di antaranya:
 - ◊ “Kawih menurut Musikolog Sunda Raden Machjar Angga Kusumadinata”
 - ◊ “Seputar Mang Koko dan Karyanya (1): Maestro Karawitan Sunda”
 - ◊ “Seputar Mang Koko dan Karyanya (2): Letusan Dahsyat 1982 dalam Syair Guntur Galunggung”
 - ◊ “Seputar Mang Koko dan Karyanya (3): Sosok Seniman yang Mendidik”
 - ◊ “Seputar Mang Koko dan Karyanya (4): Mencari Data Mang Koko ke Rumah Pak Rasita”
 - ◊ “Seputar Mang Koko dan Karyanya (5): Bertahan dari Kritikan Polisi Kebudayaan”
 - ◊ “Seputar Mang Koko dan Karyanya (6): Belajar Kecapi”
 - ◊ “Seputar Mang Koko dan Karyanya (7): Berkunjung ke Rumah Bu Ida Rosida”

- ◇ “Seputar Mang Koko dan Karyanya (8): Prof Iskandarwassid dan Syair Lagu Guntur Galunggung”
- ◇ “Seputar Mang Koko dan Karyanya (9): Kilas Balik Gending Karesmen”
- ◇ “Menatap Pertunjukan Wayang Golek Virtual”
- ◇ “Genjring Akrobat, antara Seni dan Kekuatan Super Seorang Ibu”
- ◇ “Sareundeu Angklung Buncis Cireundeu”

INDEKS

A

Adu Asih 19
Adu Manis 7
Atik Soepandi 6

B

Badminton 19
bimusikalitas 15
Bincarung 17, 146
Bulan Bandung Panineungan 23
Bungur Jalan ka Cianjur 23

C

Cangkurileung 17, 146, 154, 155,
163, 164, 165, 166, 167, 168
cianjuran 4, 8, 9, 14, 16, 18, 29,
31, 158
ciawian 9, 16, 18

Cinta Nusa 19

D

Di Langit Bandung Bulan Keur
Mayung 23

E

Enip Sukanda 6

G

Ganda Mekar 7, 18, 146
Guntur Galunggung 21, 49, 70,
75, 76, 77, 79, 81, 86, 87,
93, 105, 106, 114, 116, 132,
137, 138, 154, 161, 162,
163, 164, 165, 166, 167,
168, 169, 202, 203

H

- Hastanto 3, 15, 25, 27, 28, 154,
157
Hidup Baru 19
HIS (Holands Inlandsche School) 8

I

- Iwan D. Natapradja 6

J

- Jaap Kunst 6

K

- Kakawihan baroedak 6
Kakawihan paranti nimang sareng
ngejong boedak 6
kawih vii, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13,
14, 15, 16, 17, 20, 26, 27,
28, 29, 31, 43, 45, 46, 48,
51, 53, 54, 55, 57, 58, 64,
66, 76, 77, 83, 137, 138,
150, 155, 156, 157, 158
kecapi siter 14, 15, 20, 27
ketuk tilu 5, 18, 19
Koko Koswara 6, 7, 13, 14, 18, 40,
154
kontekstual 25, 26, 27, 57, 58, 60,
72, 137, 145, 146

L

- Lalagoean beloek 6
Lalagoean gamelan 6
Lalagoean nyawer 6
Lalagoean pantoen 6
Lalagoean tembang 6
laras slendro padantara 21, 36
Leungiteun 23
Longkewang 19

M

- Mang Koko 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13,
14, 15, 16, 17, 18, 19, 20,
21, 22, 23, 26, 27, 28, 29,
31, 32, 33, 34, 38, 40, 43,
48, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
55, 57, 58, 59, 60, 61, 62,
64, 66, 67, 69, 70, 72, 73,
76, 77, 95, 105, 116, 132,
137, 138, 139, 145, 146,
147, 154, 155, 156, 157,
158, 161, 162, 163, 164,
165, 166, 167, 168, 169,
197, 202, 203
Mikihiro Moriyama 6
Mochamad Ibrahim 8
MULO (Meer Uitgebruid Lager
Onderwjs) 8
Mulyana 6, 33, 38, 55, 56, 155

N

- nada 2, 9, 10, 20, 22, 23, 27, 28,
32, 33, 34, 35, 36, 38, 39,
40, 41, 42, 48, 50, 51, 54,
79, 81, 83, 84, 86, 87, 89,
90, 92, 96, 97, 107, 114,
116, 118, 119, 121, 124,
125, 126, 133, 149, 150
Neangan 23

P

- Pameget Cegekan 23
pantun 4
pelarasan 21, 22, 23
Poepoedjian 6
Putri Ninun Deudeuh Teuing 21

R

rarakitan 6
Rasita Satriana 22, 49
R. Mahyar Angga Kusumadinata 6
R. Satjadibrata 6
Ruswandi 8, 9, 12, 17, 156

S

Samoja 19
sekar tandak 5
Setia Putra 18, 146
Sewaka Darma 4
sisindiran 3, 6
Soepandi 6, 20, 30, 33, 36, 38, 42,
43, 44, 45, 46, 47, 48, 54,
157

Sukanda 6, 18, 157

T

Taman Murangkalih 17
Tangkal Buah 19
tekstual 25, 26, 27, 28, 29, 145
Tepung di Lamping Galunggung 23
transposisi 20

W

wawangsalan 6
Wengi Enjing Tepang Deui 19
Wim Van Zanten 6
Wiratmadja 5, 159

Koko Koswara atau lebih akrab disapa Mang Koko adalah salah satu seniman yang mempunyai pengaruh besar terhadap perubahan karawitan Sunda. Kemampuannya dalam mendinamiskan permainan kecapi, dalam aspek kemampuan tangan dan olah vokal, telah melahirkan inovasi karawitan Sunda yang tidak pernah ada sebelumnya.

Buku *Kawih Gaya Mang Koko: Pengantar Tinjauan Tekstual dan Kontekstual* ini menyajikan analisis mendalam tentang kawih gaya Mang Koko yang lebih dikenal dengan sebutan kawih wanda anyar. Buku ini juga mengangkat profil Mang Koko dan kreativitasnya dalam kesenian karawitan Sunda serta menggali lebih dalam bagaimana aspek-aspek tekstual dan kontekstual kawih gaya Mang Koko terimplementasikan dalam lagu "Guntur Galunggung".

Buku ini diharapkan dapat memberikan manfaat, baik sebagai bacaan maupun sumber rujukan berharga untuk pemerintah, akademisi, seniman, dan semua pihak yang menaruh perhatian terhadap kesenian karawitan Sunda, khususnya kawih gaya Mang Koko.

BRIN Publishing
The Legacy of Knowledge

Diterbitkan oleh:
Penerbit BRIN, anggota Ikapi
Gedung B.J. Habibie Lt. 8,
Jl. M.H. Thamrin No. 8,
Jakarta Pusat 10340
E-mail: penerbit@brin.go.id
Website: penerbit.brin.go.id

DOI: 10.55981/brin.839



ISBN 978-623-8372-72-0



9 786238 372720