

RAJÉKANING GENDING
(Penyajian Kacapi dalam Kawih Wanda Anyar)

SKRIPSI PENYAJIAN

Diajukan untuk memenuhi salah satu syarat
guna memperoleh gelar Sarjana Seni (S-1)
pada Jurusan Seni Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung

OLEH

BOBBY NURROBBIE ILHAMSYAH

NIM 211231002



JURUSAN SENI KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI BUDAYA INDONESIA (ISBI) BANDUNG
TAHUN 2025

LEMBAR PERSETUJUAN PEMBIMBING

SKRIPSI PENYAJIAN

RAJÉKANING GENDING

Diajukan oleh
BOBBY NURROBBIE ILHAMSYAH
NIM 211231002

TELAH DISETUJUI PEMBIMBING

Untuk diujikan di hadapan Dewan Penguji
Tugas Akhir Jurusan Seni Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung

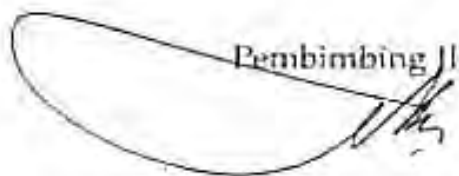
Bandung, 11 Desember 2025

Pembimbing I



Sofyan Triyana, M.Sn.
NIP 199412152024211001

Pembimbing II



Mustika Iman Zakaria, S., M.Sn.
NIP 198312092014041001

LEMBAR PENGESAHAN

SKRIPSI
PENYAJIAN

RAJÉKANING GENDING

Diajukan oleh:
BOBBY NURROBBIE ILHAMSYAH
NIM 211231002

Telah dipertanggungjawabkan di depan Dewan Penguji
pada 11 Desember 2025

Susunan Dewan Penguji

- Ketua Penguji : Yosep Nurdjanah Alamsyah, S.Sn.,
M.Sn.
(NIP 198708282020121001)
- Penguji Ahli : Nanang Jaenudin, S.Sn., M.Sn.
(NIP 198910272018031001)
- Penguji Advokasi : Sofyan Triyana, M.Sn.
(NIP 199412152024211001)



Skrripsi Penyajian ini telah disahkan sebagai
salah satu persyaratan guna memperoleh gelar Sarjana Seni (S-1)
pada Jurusan Seni Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung

Mengetahui
Ketua Jurusan Seni Karawitan

Mustika Iman Zakaria, S., M.Sn.
NIP 198312092014041001



Bandung, 11 Desember 2025
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Dr. Ismel Ruhimat, S.Sen., M.Sn.
NIP 196811191993021002



PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa Skripsi Penyajian berjudul "*Rajékaning Gending*" dan Karya Seni berjudul "*Rajékaning Gending*" beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri. Saya tidak melakukan penjiplakan, pengutipan atau tindakan plagiat melalui cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan akademik. Saya bertanggungjawab dengan keaslian karya ini dan siap menanggung resiko atau sanksi apabila di kemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan pernyataan ini.

Bandung, 11 Desember 2025

Yang membuat pernyataan

Bobby Nurrobbie Alhamsyah
NIM 211231002



ABSTRAK

Karya "*Rajékaning Gending*" merupakan bentuk penyajian musik dalam rumpun Kawih Wanda Anyar yang menitikberatkan pada eksplorasi instrument kacapi sebagai elemen utama. Karya ini berangkat dari pemahaman bahwa Kawih Wanda Anyar memiliki karakter musikal yang sangat dipengaruhi oleh hubungan antara *rumpaka* dan melodi, sehingga ragam pola iringan kacapi menjadi faktor penting dalam membangun suasana dramatik dan prosodi musikal. Latar belakang penyajian ini didasarkan pada fenomena perbedaan ragam garap kacapi dari para tokoh seperti Mang Koko, Tatang Benyamin, Riskonda, dan Maman SWP yang masing-masing memiliki karakteristik *pirigan* tersendiri, terutama pada pengembangan pola *beulit kacang*, *diranggeum*, dan *dijambret*. Dalam karya ini, penyaji menghadirkan berbagai pola iringan tersebut sebagai upaya merepresentasikan kekayaan gaya permainan kacapi Kawih Wanda Anyar, serta mengolahnya sesuai dengan karakter lagu yang dipilih. Penyajian dilakukan dalam format konvensional dengan menempatkan kacapi sebagai *waditra* utama, serta menambahkan rebab sebagai penguat kesan musikal. Pada bagian klimaks, tepatnya lagu terakhir, ditambahkan *waditra* kacapi rincik dan piul untuk memperkaya warna bunyi serta mempertegas puncak dinamika musikal. Selain itu, karya ini juga menampilkan beberapa repertoar dalam bentuk medley yang dihubungkan melalui instrumentasi sebagai jembatan antar lagu. Landasan teori garap dari Rahayu Supanggah digunakan sebagai pendekatan dalam proses eksplorasi, evaluasi, dan komposisi sehingga menghasilkan temuan-temuan dalam pengolahan pola iringan kacapi yang lebih variatif namun tetap berpijak pada konsep dasar Kawih Wanda Anyar. Karya ini diharapkan menjadi bentuk apresiasi sekaligus kontribusi terhadap pengembangan estetika garap kacapi dalam Kawih Wanda Anyar.

Kata Kunci: Kawih Wanda Anyar, Kacapi, Pola Iringan, Prosodi, Garap.

KATA PENGANTAR

Segala puji dan syukur penyaji panjatkan ke hadirat Allah SWT karena atas limpahan rahmat, hidayah, serta karunia-Nya penulisan skripsi penyajian karya seni berjudul “*RAJÉKANING GENDING*” dapat terwujud.

Skripsi ini menguraikan tentang konsep garap penyajian kacapi *kawih wanda anyar* berfokus pada eksplorasi serta pengolahan ragam pola iringan yang dikembangkan dari teknik *disintreuk*, *ditoél* dan *dikait*.

Pada kesempatan ini, penyaji menyampaikan rasa terima kasih yang setulus-tulusnya kepada berbagai pihak yang telah memberikan dukungan, bimbingan, serta motivasi selama proses Tugas Akhir di Program Sarjana Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung. Ucapan terima kasih secara khusus penyaji tujukan kepada:

1. Dr. Retno Dwimarwati, S.Sen., M.Hum. selaku Rektor ISBI Bandung;
2. Dr. Ismet Ruchimat, M.Sn. selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung;
3. Mustika Iman Zakaria S., M.Sn. selaku Ketua Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung;
4. Tarjo Sudarsono, S.Kar, M.Sn. Selaku Dosen Wali;
5. Sofyan Triyana, M.Sn. selaku Dosen pembimbing I pada penulisan skripsi dan proses penyusunan karya seni ini;
6. Mustika Iman Zakaria S., M.Sn., selaku pembimbing II pada penulisan skripsi ini;
7. Seluruh Dosen dan Staff Jurusan Karawitan, yang sudah memberikan

ilmu yang bermamfaat kepada Penyaji;

8. Kedua orang tua yang telah membantu memberi motivasi dan dukungan dari segi materi maupun do'a untuk kelancaran penyaji dalam menyelesaikan Tugas Akhir ini;
9. Keluarga besar penyaji yang telah memberi dukungan dari segi moral maupun material;
10. Teman-teman seperjuangan di Program Studi Seni Karawitan ISBI Bandung yang telah memberikan semangat dan bantuan selama proses perkuliahan;
11. Seluruh pendukung yang telah meluangkan waktunya untuk berjalani persiapan pada Tugas Akhir ini; dan kepada
12. Himpunan Mahasiswa Karawitan ISBI Bandung (HIMAKA).

Penyaji menyadari bahwa dalam penulisan skripsi penyajian karya seni ini tentu masih memiliki banyak kekurangan. Untuk itu, masukan serta saran yang bersifat membangun akan sangat berarti demi penyempurnaan pada kesempatan berikutnya. Besar harapan penyaji agar karya penyajian ini dapat memberikan kontribusi bagi pengembangan ilmu karawitan Sunda serta bermanfaat bagi berbagai pihak yang memerlukannya.

Bandung, 11 Desember 2025



Bobby Nurrobbie Ilhamyah
211231002

DAFTAR ISI

LEMBAR PERSETUJUAN.....	i
LEMBAR PENGESAHAN.....	ii
LEMBAR PERNYATAAN.....	iii
ABSTRAK.....	iv
KATA PENGANTAR.....	v
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR GAMBAR.....	ix
DAFTAR TABEL.....	x
BAB I PENDAHULUAN	
1.1 Latar Belakang Penyajian.....	1
1.2 Rumusan Gagasan.....	8
1.3 Tujuan dan Manfaat.....	11
1.3.1 Tujuan.....	11
1.3.2 Manfaat.....	11
1.4 Sumber Penyajian.....	12
1.4.1 Sumber Lisan.....	12
1.4.2 Sumber Tulisan.....	14
1.4.3 Sumber Audiovisual.....	14
1.5 Pendekatan Teori.....	16
BAB II PROSES PENYAJIAN	
2.1 Tahap Eksplorasi.....	35
2.2 Tahap Evaluasi.....	40
2.3 Tahap Komposisi.....	43
BAB III DESKRIPSI DAN PEMBAHASAN KARYA	
3.1 Ikhtisar Karya Seni.....	51
3.2 Sarana Presentasi.....	52
3.2.1 Lokasi dan Bentuk Panggung.....	52
3.2.2 Penataan Pentas.....	54
3.2.3 Instrumen.....	56
3.2.4 Kostum.....	58
3.2.5 Pendukung.....	59
3.3 Deskripsi Penyajian.....	60
3.3.1 Lagu <i>Hareupeun Kaca</i>	75

3.3.2 Lagu <i>Di langit Bandung Bulan Keur mayung</i>	82
3.3.3 Lagu <i>Reumis Beureum Dina Eurih</i>	86
3.3.4 Lagu <i>Beus Kota</i>	93

BAB IV PENUTUP

4.1 Kesimpulan	102
4.2 Saran	103
DAFTAR PUSTAKA	104
DAFTAR NARASUMBER	106
DAFTAR AUDIO VISUAL	107
GLOSARIUM	108
LAMPIRAN FOTO KEGIATAN	113
BIODATA PENYAJI.....	116



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Bentuk panggung proscenium.....	53
Gambar 2. Bentuk layout panggung	54
Gambar 3. Foto panggung, penempatan instrument, dan artistic.....	55
Gambar 4. Foto panggung, penempatan instrument, dan artistic.....	55
Gambar 5. Foto kacapi siter	56
Gambar 6. Foto kacapi rincik.....	56
Gambar 7. Foto rebab.....	57
Gambar 8. Foto biola.....	57
Gambar 9. Kostum	59
Gambar 10. Dokumentasi penyadapan terhadap narasumber	113
Gambar 11. Dokumentasi penyadapan terhadap narasumber	113
Gambar 12. Dokumentasi gladi bersih.....	114
Gambar 13. Dokumentasi pelaksanaan Tugas Akhir	114
Gambar 14. Dokumentasi pelaksanaan sidang komprehensif.....	115
Gambar 15. Dokumentasi bersama penguji	115

DAFTAR TABEL

Tabel 1. <i>Serat kanayagan</i>	60
Tabel 2. Daftar pendukung.....	60



BAB I PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang Penyajian

Kawih Wanda Anyar merupakan salah satu karawitan *sekar gending* yang tidak dapat terlepas dari peran *rumpaka-rumpaka* lagu sebagai pengantar tema. Hal tersebut senada dengan pernyataan Dede Suryamah (1983: 33) menyatakan bahwa: “Kawih terjadi karena adanya hubungan dua unsur yaitu lagu (melodi) dan *rumpaka* (lirik) yang dipertemukan dalam satu kesatuan yang erat” (dalam Triyati, 2024). Dalam aspek karawitan, sajian Kawih Wanda Anyar termasuk ke dalam karawitan mandiri, karena penyajiannya berorientasi pada pencapaian nilai estetik dan ekspresi musikal yang berdiri sendiri, serta tidak terikat pada fungsi ritual atau kegiatan sosial tertentu. Sajian antara vokal dan *waditra* pada satu pertunjukkan mengindikasikan bahwa bentuk sajian dari Kawih Wanda Anyar adalah *sekar gending*. *Sekar* dihasilkan sajian vokal manusia, sedangkan *gending* dihasilkan dari bunyi *waditra* atau instrumen musik.

Jika dilihat dari segi perkembangannya, terdapat beragam pilihan *waditra* yang digunakan dalam penyajian Kawih Wanda Anyar. Pada awal

kemunculan Kawih Wanda Anyar, pada era grup Kanca Indihiang yang dipimpin oleh Mang Koko Koswara penyajiannya hanya melibatkan kacapi, rebab dan vokal saja. Baru pada era setelahnya, Mang Koko menggarap Wanda Anyar dalam beberapa format sajian yang melibatkan *waditra-waditra* lain (wawancara dengan Sofyan Triyana di Bandung, 4 September 2025). Kemudian pada era Nano S, Kawih Wanda Anyar mulai disajikan pada gamelan *degung*, termasuk *waditra* kendang yang sekaligus menjadi *waditra* pokok untuk mengidentitaskan/ciri dari Kawih Wanda Anyar pada komposisi-komposisinya. Hal ini berpengaruh pada warna musikalnya yang menjadi lebih kompleks. Bahkan karya-karya Mang Koko sendiri pada akhirnya menghadirkan *waditra* kendang sebagai pelengkap sajiannya. Hingga saat ini *waditra* (instrumen musik) yang lazim digunakan dalam penyajian Kawih Wanda Anyar adalah gamelan *pélog/ saléndro*, kacapi siter, kendang, suling, dan rebab. Keseluruhan *waditra* tersebut berfungsi pula untuk mengiringi vokalis (juru sekar/ juru kawih).

Dalam konteks Kawih Wanda Anyar pada era Kanca Indihiang, isi *rumpaka* cenderung lebih bebas dibandingkan dengan *kawih* sebelumnya. *Rumpaka* tidak lagi hanya mengikuti pola atau aturan baku seperti berstruktur pupuh yang memiliki ketentuan karakter lirik, jumlah *guru*

*lagu*¹, dan *guru wilangannya*², melainkan dapat ditulis dalam bentuk puisi bebas dengan gaya bahasa yang lebih kontemporer. Hal ini membuka ruang eksplorasi bagi pencipta rumpaka kawih untuk menggambarkan berbagai nuansa kehidupan secara lebih personal dan kontekstual. Oleh sebab itu tema yang diangkat dalam Kawih Wanda Anyar menjadi sangat beragam.

Tema *rumpaka* lagu pada Kawih Wanda Anyar umumnya bertema tentang isu sosial, cinta, perjuangan, keindahan alam, kesedihan, jenaka, dan lain-lain. Jika dilihat, banyaknya ragam tema pada lagu-lagu Kawih Wanda Anyar secara langsung akan sangat mempengaruhi pada pemilihan pola iringannya. Dari pemilihan iringan tersebut akan terbentuk karakter musikal tertentu yang akan terbangun di dalam penyajiannya. Selain mengutamakan aspek tematik/ dramatik yang dihadirkan dalam *rumpaka*, eksplorasi keindahan baik dalam segi iringan ataupun aspek melodi lagu pun menjadi penunjang utama untuk mendukung terwujudnya keselarasan dalam sebuah komposisi musik. Hal tersebut seperti yang diungkapkan oleh Pat Pattison, bahwa: "*Prosody is created when all musical and lyrical elements work together to support the central message of a song*" yang

¹ *guru lagu* adalah vokal akhir pada tiap baris lirik lagu.

² *guru wilangan* adalah jumlah suku kata pada lirik lagu.

berarti “Prosodi tercipta ketika segala elemen—melodi, ritme, harmoni, struktur bekerja selaras mendukung pesan central dari lirik lagu” Pattison, Pat: *“Writing Better Lyrics”* (2009: 179).

Mengingat bahwa seiring perkembangannya, zaman kian menuntut para seniman untuk lebih kreatif dalam memilih perangkat yang lebih fleksibel dan efisien, maka *waditra* yang paling sering digunakan untuk menyajikan Kawih Wanda Anyar di panggungan hari ini adalah kacapi siter³. Kacapi siter merupakan salah satu instrument utama yang terdapat dalam kesenian Kawih Wanda Anyar, karena memiliki fungsi yang cukup lengkap sebagai *amardawa lagu*⁴, *arkuh lagu*⁵, dan *anceran wirahma*⁶. Keberadaan kacapi siter sangat menentukan warna garap musikal dari setiap lagu, yang dipengaruhi oleh latar belakang pemainnya. Beberapa tokoh populer di Jawa Barat seperti Koko Koswara, Tatang Benyamin Koswara, Riskonda, dan Maman SWP memiliki ciri khas pirigannya tersendiri, baik dalam penggunaan jari, kuku jari, hingga impresi yang

³ Kacapi siter merupakan *waditra* (instrumen musik) berdawai tradisonal khas dari Jawa Barat, yang dimainkan dengan cara dipetik. Kacapi ini berbentuk semacam kotak persegi panjang yang biasanya memiliki senar berjumlah 20 atau lebih.

⁴ *Amardawa lagu* adalah penyebutan untuk jenis instrumen yang memiliki peran untuk memainkan melodi lagu secara utuh.

⁵ *Arkuh lagu* adalah penyebutan untuk jenis instrumen yang memiliki peran untuk memainkan *balungan gending/ raraga lagu*.

⁶ *Anceran wirahma* adalah penyebutan untuk jenis instrumen yang memiliki peran untuk mengatur tempo.

berbeda. Berdasarkan wawancara dengan Ilham Firmansyah di Bandung pada 9 Juni 2024, beliau mengatakan bahwa: *“Najan Pa Tatang téh anakna Mang Koko tapi ngacapina mah teu siga Mang Koko, kadon Pa Riskonda anu ngacapina siga Mang Koko mah. Justru gaya ngacapi Pa Tatang mah nurunna téh ka Pa Maman.”* yang artinya adalah: “Meskipun Pak Tatang merupakan anak kandung dari Mang Koko tapi gaya permainan kacapinya tidak sama seperti gaya Mang Koko, melainkan Pak Riskonda-lah yang gaya permainan kacapinya sama seperti permainan gaya kacapi Mang Koko. Justru gaya permainan kacapi Pak Tatang itu turun kepada Pak Maman.” Dari pernyataan Ilham tersebut disimpulkan bahwa garap iringan kacapi gaya Mang Koko diturunkan kepada Riskonda, sedangkan garap iringan kacapi gaya Tatang diturunkan kepada Maman SWP.

Riskonda cenderung menggunakan satu jari pada tangan kiri untuk mengolah wilayah senar bassnya, layaknya Mang Koko. Selain itu, beliau juga memiliki prinsip bahwa dalam iringan kacapi Kawih Wanda Anyar terdapat pattern-pattern (pola) tersendiri yang bisa diterapkan pada setiap lagu yang memiliki tempo dan *embat* yang sama. Beliau juga menggunakan kuku pada jari tangan kirinya sehingga bunyi yang dihasilkan pada wilayah bass cenderung terdengar kasar. Sedangkan Maman SWP menggunakan tiga sampai empat jari pada tangan kiri untuk mengolah

wilayah senar bassnya, layaknya Tatang Benyamin. Beliau memiliki prinsip bahwa setiap lagu meskipun memiliki tempo dan *embat* yang sama tetap harus dibangun dengan impresi yang berbeda. Sehingga garap komposisi kacapi Maman SWP cenderung lebih beragam dari pada garap kacapi Mang Koko. Maman SWP pada tangan kirinya hanya menggunakan kuku pada jari telunjuk dan manisnya, sedangkan jari tengahnya dibiarkan tanpa kuku. Hal tersebut menjadikan garap iringan kacapi Maman SWP cukup dinamis karena bisa berkarakter kasar dan pada bagian tertentu menjadi lembut.

Pada pengolahan pola iringan tangan kanan, Maman SWP cenderung memiliki banyak variasi garap, di antaranya yang terdapat pada lagu *Bulan Sapasi*, *Hariring Haleuang Tembang*, *Hirup*, *Hareupeun Kaca*, dan sebagainya. Maman SWP banyak mengolah garap pola iringan tangan kanan yang dikembangkan dari pola iringan *jambret*. Selain itu terdapat teknik/ pola petikan yang dikembangkan dari *beat-beat* musik dari luar rumpun karawitan Sunda, seperti yang terdapat pada lagu *Demi Wanci*, *Sumerah*, *Sétra Galih*, *Bali Geusan Ngajadi*, *Bulan Langlayangan Peuting*, dan sebagainya.

Melihat fenomena tersebut menyadarkan penyaji terhadap suatu hal, bahwa ragam pola iringan pada permainan kacapi dapat

dikembangkan sedemikian rupa bahkan digunakan lebih dari satu pola dalam satu repertoar, seperti yang dilakukan Tatang dan Maman. Jika dianalisa, pola iringan yang digunakan/ digarap dipilih berdasarkan kecocokan dengan isi *rumpaka* atau karakter melodi lagunya. Pemahaman tersebut dirasa sangat diperlukan oleh setiap pemain kacapi kawih wanda anyar guna untuk mendukung pesan sentral dari isi *rumpaka* lagu itu sendiri, dan menjadikan ragam garap iringan kacapi kawih wanda anyar menjadi sangat bervariasi. Hal-hal di atas yang merupakan latar belakang dari penyajian ini, nantinya akan dirumuskan menjadi suatu rumusan gagasan.

Adapun judul yang dipilih untuk penyajian Kacapi Kawih Wanda Anyar dalam karya Tugas Akhir ini adalah "*RAJÉKANING GENDING*", yang terdiri dari dua suku kata yaitu '*RAJÉK*' dengan imbuhan '*-AN*' dan '*-ING*' yang secara harfiah penggunaannya di dalam sebuah kata memiliki arti potongan/ susunan/ atau hasil olahan dari sesuatu yang *dirajék* (dicacah/ dihias). Istilah '*GENDING*', yang memiliki arti musik iringan (instrumental), yang dalam hal ini mengacu pada *waditra* kacapi. Dengan demikian, judul "*RAJEKANING GENDING*" dapat dimaknai sebagai susunan atau olahan bagian-bagian *gending* berupa ragam garap kacapi

Kawih Wanda Anyar yang dihadirkan dalam setiap repertoar menjadi satu keutuhan sajian musikal.

1.2. Rumusan Gagasan

Dalam mengiringi lagu, kacapi Kawih Wanda Anyar memiliki berbagai macam alternatif garap. Hal tersebut terwujud dari hasil perkembangan teknik dan pola iringan yang sudah ada sebelumnya. Menurut Tardi Ruswandi (2000: 37) menjelaskan bahwa: “Teknik permainan kacapi perkembangan yang semula hanya tiga macam yaitu *disintreuk-ditoél*, *dijeungkalan*, dan *beulit kacang*, menjadi lima macam yaitu ditambah dengan teknik *diranggeum* dan *dijambret*”. Namun, menurut Iman, Mustika (2024: 27) dalam Diktat Instrumen Petik Repertoar I mengatakan bahwa:

“Penggunaan kata ‘teknik’ dalam kata *diranggeum* dan *dijambret*, merupakan penggunaan kata yang tidak tepat. Karena jika merujuk kepada tiga teknik dalam memainkan kacapi yang terdiri *ditoél*, *disintreuk*, dan *dikait*, bagian iringan yang disebut *diranggeum* dan *dijambret* pada dasarnya menggunakan teknik *ditoél* untuk jari pada tangan kiri dan *dikait* untuk jari pada tangan kanan.”

Berdasarkan pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa di dalam iringan kacapi Kawih Wanda Anyar hanya terdapat tiga teknik yang terdiri dari *toél*, *sintreuk*, dan *kait*, sedangkan pola iringannya terdiri dari *beulit kacang*, *diranggeum*, dan *dijambret*.

Setelah dianalisa pada berbagai repertoar Kawih Wanda Anyar, ternyata dalam rekaman setiap pemain kacapi Kawih Wanda Anyar terutama Tatang Benyamin (anak Mang Koko) dan Maman SWP sering memainkan ragam yang lain terhadap pola iringan kacapi-nya. Pola iringan tersebut merupakan hasil pengembangan dari pola iringan yang sudah ada (*diranggeum* dan *dijambret*). Hal ini menarik perhatian penyaji untuk lebih jauh mendalami mengenai cara memainkan seluruh ragam pola iringan tersebut, terutama di dalam sajian Tugas Akhir ini.

Pola iringan dalam kacapi Kawih Wanda Anyar bisa terus mengalami pengembangan, namun tetap berdasar pada pola iringan yang sudah ada sebelumnya. Fenomena ini kemudian dijadikan sebagai konsep garap dalam penyajian kacapi Kawih Wanda Anyar. Kacapi disajikan dalam bentuk konvensional, namun menghadirkan berbagai ragam pola iringan dalam setiap repertoarnya. Selain itu, di dalam sajiannya kacapi disertai dengan *waditra* rebab yang difungsikan untuk memperkuat kesan musikal seperti yang telah dijelaskan pada bagian latar belakang. Selain itu, dalam penyajian ini disajikan beberapa repertoar dengan konsep medley, yang di mana pada saat pergantian lagu akan dibuat instrumentasi musik sebagai jembatan antar lagu.

Dalam konteks Kawih Wanda Anyar yang menggunakan *waditra* kacapi sebagai instrumen pengiring utama, kendang tidak lagi difungsikan sebagai *waditra anceran wirahma*, melainkan mengikuti garap dari *juru kacapinya*. Mengingat bahwa dalam konteks kawih wanda anyar, kacapi memiliki fungsi yang cukup lengkap.

Berdasarkan pemahaman tersebut, penyaji memilih untuk tidak menggunakan *waditra* kendang, dan hanya mengandalkan kacapi sebagai *waditra* utama yang didukung oleh rebab, kacapi rincik, dan piul. Penambahan *waditra* kacapi rincik dan piul dilakukan pada lagu keempat sebagai bagian klimaks dari sajian, dengan tujuan memperkaya warna musikal tanpa mengurangi dominasi kacapi sebagai pusat garap. Keputusan ini didasari atas beberapa pertimbangan di antaranya pertimbangan historis dan estetis seperti apa yang sudah dijelaskan di atas, dan agar permainan dari penyaji sebagai mahasiswa yang sedang melaksanakan Tugas Akhir lebih dominan serta memiliki ruang lebih untuk memaksimalkan fungsi dari *waditra* kacapi sebagai *waditra* utama yang dipilih oleh penyaji pada sajian Tugas Akhir.

Agar kompetensi permainan kacapi tidak terkesan monoton, maka dalam sajiannya dipilih beberapa repertoar dengan tempo dan irama yang berbeda. Seluruh repertoar yang dipilih merupakan karya dari Mang Koko.

Hal tersebut dipilih berdasarkan keragaman tema, *laras* yang digunakan, ragam intro, serta pola iringan.

1.3. Tujuan dan Manfaat

Tujuan dan Manfaat pada sajian kacapi Kawih Wanda Anyar dengan judul "*RAJÉKANING GENDING*" adalah sebagai berikut:

1.3.1 Tujuan

- a. Mempresentasikan repertoar Kawih Wanda Anyar karya Mang Koko dalam garap iringan yang berbeda dari kemasan originalnya;
- b. Mempresentasikan ragam pola iringan kacapi Kawih Wanda Anyar dalam sajian Tugas Akhir;
- c. Sebagai sarana evaluasi dari hasil pembelajaran kacapi dalam Kawih Wanda Anyar pada Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Budaya (ISBI) Bandung.

1.3.2 Manfaat

- a. Sebagai referensi atau rujukan bagi mahasiswa karawitan yang memilih keterampilan kacapi dalam Kawih Wanda Anyar;
- b. Menambah wawasan bagi apresiator terhadap alternatif garap kacapi dalam sajian kacapi Kawih Wanda Anyar;

- c. Meningkatkan eksistensi sajian kacapi Kawih Wanda Anyar dengan penggabungan bentuk konvensional dan alternatif garap yang baru.

1.4. Sumber Penyajian

Sumber penyajian merupakan elemen penting yang terdiri dari unsur-unsur yang berkaitan langsung dengan konsep garap sajian. Sumber yang penyaji ambil terbagi ke dalam beberapa jenis, di antaranya sumber lisan dari narasumber praktisi/ akademisi, sumber tulisan, serta sumber audiovisual. Penyaji telah mendapatkan berbagai sumber melalui metode wawancara secara langsung maupun melalui media sosial *WhatsApp*. Kemudian, penyaji mendapatkan sumber audio visual melalui *googling* dan *searching* di dunia maya. Data-data yang diperoleh didapatkan dari sumber yang terpercaya, guna menunjang kebutuhan sajian hingga selanjutnya penyaji adopsi di dalam penyajian Tugas Akhir kacapi Kawih Wanda Anyar ini. Sumber-sumber tersebut di antaranya:

1.4.1. Sumber Lisan

- 1) Penyaji melakukan wawancara dan penyadapan kepada Ilham Firmansyah, sebagai seniman praktisi kacapi kawih wannda anyar. Dari beliau, penyaji mendapatkan pemahaman mengenai perkembangan ragam garap pola irangan tangan kiri pada

kacapi kawih wanda anyar. Proses inovasi dari pola iringan tangan kiri pada kacapi Kawih Wanda Anyar dimulai sejak era Maman SWP, yang cenderung lebih variatif dibandingkan pola garap kacapi kawih wanda anyar pada era Tatang Benyamin S. Maman semakin menambah gairah ritmik pada iringan kacapi dengan perbedaan garap yang signifikan, hal yang paling jelas adalah pengadaptasian pola permainan bass gitar seperti yang ia terapkan pada lagu *Bulan Sapasi*.

2) Penyaji melakukan wawancara dan penyadapan kepada Panji Triyadi Moh Kosim, umur 31 Tahun sebagai seniman kacapi. Alamat Kp. Cibunar hilir RT. 004 Rw. 003 Desa Cibunar Kecamatan Tarogong Kidul Kota Garut. Dari beliau, penyaji mendapatkan pemahaman mengenai ragam pola iringan kacapi yang lazim digunakan pada rumpun Kesenian Kawih Wanda Anyar, serta penyaji mendapatkan pemahaman bagai mana cara mengolah dinamika permainan kacapi dengan acuan kalimat dan isi pada *rumpaka* lagu.

3) Penyaji melakukan wawancara dan penyadapan kepada Ida Rosida K., S.Sen. Umur 71 tahun, Profesi Seniman. Alamat Jl.Kencana I No. B-13, Kompleks Pasir Pogor, Ciwastra,

Bandung. Dari beliau, penyaji mendapatkan pemahaman tentang isi dari rumpaka dan laras yang digunakan pada lagu-lagu yang dipilih untuk dibawakan dalam sajian Tugas Akhir.

1.4.2. Sumber Tulisan

Buku berjudul "*Kumpulan Gending Kacapi Karya Mang Koko*" yang disusun oleh Maman SWP. Dari buku tersebut penyaji mendapatkan gambaran secara jelas mengenai notasi intro, iringan lagu (*kenongan* dan *goongnganya*), serta *filler* (instrumentasi kacapi). Seluruh notasi yang penyaji dapatkan dari buku tersebut merupakan repertoar yang penyaji sajikan pada Tugas Akhir ini. Notasi tersebut di antaranya adalah lagu *Hareupeun Kaca*, *Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung*, *Reumis Beureum Dina Eurih*, dan *Beus Kota*.

1.4.3. Sumber Audiovisual

Sumber audio dalam penelitian ini merujuk pada materi yang berbentuk rekaman suara atau musik yang diakses melalui platform digital, khususnya YouTube. Berikut adalah daftar sumber audio yang digunakan:

- 1) Lagu "*Hareupeun Kaca – Mang Koko*" yang dipublikasikan oleh chanel *YouTube* Pustaka Sora pada tanggal 24 Agustus 2023. Melalui sumber tersebut, penyaji mendapatkan struktur lagu,

motif intro, *laras*, *embat* serta tempo yang digunakan. Kemudian dari chanel *YouTube* SWARANTARA yang dipublikasikan pada tanggal 4 November 2024, penyaji mendapatkan motif intro, dan pola iringan kacapi yang dimainkan oleh M Luthfi Alfaris, S. Pd.

- 2) Lagu "*Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung - Mang Koko*" yang dipublikasikan oleh chanel *YouTube* Dede Risnandar pada tanggal 1 Februari 2020. Melalui sumber tersebut, penyaji mendapatkan motif intro, *laras* dan *embat* yang digunakan. Kemudian dari chanel *YouTube* Rudiawan yang dipublikasikan pada tanggal 28 Juli 2022, penyaji mendapatkan pola iringan kacapi, struktur lagu serta tempo yang dimainkan oleh Panji Triyadi Moh Kosim.
- 3) Lagu "*Reumis Beureum dina Eurih - Mang Koko*" yang dipublikasikan oleh chanel *YouTube* Kawih Sunda pada tanggal 7 September 2021. Melalui sumber tersebut, penyaji mendapatkan pola iringan, *laras*, *embat*, struktur lagu serta tempo yang digunakan. Kemudian dari chanel *YouTube* MUSTIKA IMAN ZAKARIA yang dipublikasikan pada tanggal 13 Oktober 2019, penyaji mendapatkan motif intro kacapi yang dimainkan oleh Mustika Iman Zakaria.

- 4) Lagu "*Beus Kota* – Mang Koko yang dipublikasikan oleh chanel *YouTube* Musika Bandung pada tanggal 4 September 2023. Melalui sumber tersebut penyaji mendapatkan motif intro, pola iringan, struktur lagu, *laras*, *embat* serta tempo yang digunakan.

1.5. Pendekatan Teori

Dalam sajian karya ini, penyaji menggunakan teori garap yang ditulis oleh Rahayu Supanggah dalam bukunya *Bothekan Karawitan II: Garap* (2007: 3) sebagai berikut:

Garap merupakan suatu sistem atau rangkaian kegiatan dari seseorang atau berbagai pihak, terdiri atas beberapa tahap atau kegiatan yang berbeda. Masing-masing, mereka bekerja sama dalam satu kesatuan untuk menghasilkan sesuatu sesuai dengan maksud, tujuan dan hasil yang ingin dicapai.

Teori ini dianggap relevan dengan konsep yang penyaji usung di dalam meramu atau menyusun karya sajian ini. Adapun teori garap yang dikemukakan oleh Supanggah (2007: 4) adalah sebagai berikut:

Garap adalah sebuah sistem. Garap melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing saling terkait dan membantu. Dalam karawitan Jawa, berapa unsur garap tersebut dapat disebut sebagai berikut; 1) Materi garap, 2) Penggarap, 3) Sarana garap, 4) Prabot atau piranti garap, 5) Penentu garap, 6) Pertimbangan garap.

Teori garap yang dikemukakan oleh Supanggah tersebut tidak hanya relevan untuk diterapkan dalam konteks karawitan Jawa, tetapi juga dapat diterapkan dalam konteks karawitan Sunda. Hal ini khususnya berkaitan dengan konsep yang penyaji usung dalam meramu atau menyusun karya sajian ini. Oleh karena itu, pada bagian berikut dipaparkan enam unsur garap menurut Supanggah beserta penerapannya dalam sajian tugas akhir ini. Penjelasan setiap unsur diberikan untuk menunjukkan bagaimana teori tersebut diimplementasikan secara nyata dalam garapan karawitan Sunda khususnya penyajian kacapi dalam Kawih Wanda Anyar.

a. Materi Garap atau Ajang Garap

Materi atau ajang garap merupakan unsur garap pertama dalam sebuah garapan. Terkait hal tersebut Supanggah (2007: 11) menyatakan bahwa “Materi garap merupakan suara yang ditimbulkan oleh keseluruhan hasil garapan *ricikan* gamelan, itulah yang kemudian disebut dengan *gendhing*”.

Pengaplikasiannya dalam sajian ini adalah berupa repertoar lagu yang disajikan, di antaranya adalah lagu *Reumis Beureum Dina Eurih*, *Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung*, *Hareupeun Kaca*, serta *Beus Kota*.

Pemilihan lagu-lagu tersebut dapat dikatakan sebagai *gending* karena sesuai dengan pandangan Supanggah (2007:11), bahwa materi garap dalam sebuah sajian merupakan suara yang dihasilkan dari keseluruhan proses garapan instrument dan hasil akhirnya itu yang disebut sebagai *gending*. Dengan demikian pemilihan lagu-lagu tersebut dapat dikategorikan sebagai *gending* karena seluruh lagu yang disajikan memenuhi unsur-unsur utama *gending* dalam konteks garap karawitan Sunda baik dari segi struktur musikal, penggunaan laras, maupun pola garap yang menjadi ciri khasnya. Selain itu, materi garap pendukung di dalam sajian ini berupa *gending* pembuka, jembatan antar lagu, serta *gending* penutup.

b. Penggarap

Unsur garap kedua disebut dengan istilah penggarap. Supanggah (2007: 149) menyatakan bahwa “penggarap adalah sekelompok orang yang dilibatkan dalam menyajikan sebuah karya seni yaitu *pengrawit* termasuk juga penyanyi yaitu *sinden*, *wiraswara*, dan lain-lain.”

Aplikasinya di dalam sajian ini adalah dipilihnya para pendukung sajian yang terdiri dari vokalis dan instrumentalis. Para pangrawit ini disesuaikan dengan sarana garap atau *waditra* yang telah ditentukan untuk digunakan di dalam sajian ini, di antaranya adalah Riyan Wilana sebagai

pemain rebab dan piul, Edi Dami Suryadi sebagai pemain kacapi rincik, serta Rizky Ramadhan, Muhamad, Ajrul Muminin, Irna Mustika, Siti Alya, dan Tanti sebagai *anggana sekar* dan *rampak sekarnya*. Pemilihan pangrawit tersebut dipilih berdasarkan kompetensi musikal yang relevan dengan tuntutan konsep garap. Riyan Wilana selaku player rebab dan piul memiliki kapasitas teknis dan artistik yang tercermin dari ketepatan intonasi, keluwesan ornamentasi, serta penguasaan teknik permainan pada *waditra* rebab dan piul. Edi Dami Suryadi sebagai player kacapi rincik, memiliki kompetensi teknis yang kuat, control dinamika yang baik, serta kemampuan menjaga kestabilan tempo. Pada aspek vokal, Rizky Ramadhan Firmansyah dan M. Ajrul menunjukkan kemampuan interpretatif yang baik melalui penguasaan ornamentasi, artikulasi serta pengendalian dinamika yang stabil, sehingga mampu mempertahankan kesinambungan struktur melodis. Sementara itu, Irna Mustika memiliki kualitas vokal yang sangat baik, dengan penguasaan ornamentasi, kemampuan menjaga kestabilan nada dan mengolah ekspresi musikal secara proposional. Adapun Siti Alya dan Tanti, yang berperan dalam format *layeutan swara*, memiliki kemampuan dalam menjaga ketepatan melodi, keserempakan ritmis, dan kesatuan warna vokal, sehingga dapat mendukung keseragaman suara dalam bagian vokal kelompok. Secara

keseluruhan, kompetensi masing-masing pendukung tersebut berkontribusi besar dalam mewujudkan sajian yang selaras dengan konsep garap yang diusung.

c. Sarana Garap

Unsur garap ketiga yaitu sarana garap. Terkait unsur tersebut Supangah (2007: 189) menyatakan bahwa:

Sarana garap adalah alat (fisik) yang digunakan oleh para *pengrawit*, termasuk vokal, sebagai media untuk menyampaikan gagasan, ide musikal atau mengekspresikan diri dan/ atau perasaan dan/ atau pesan mereka secara musikal kepada audience (bisa juga tanpa audience) atau kepada siapapun, termasuk kepada diri sendiri (Supangah, 2007: 189).

Maksud dari sarana garap dalam sajian ini adalah *waditra* atau instrumen musik yang digunakan oleh penyaji untuk mengekspresikan ide dan gagasannya secara musikal. *Waditra* yang digunakan oleh penyaji dalam proses karya penyajian ini adalah kacapi siter, kacapi rincik, rebab dan piul. Keempat *waditra* ini dipilih atas dasar pertimbangan kebutuhan musikal dalam kawih wanda anyar yang mengedepankan kacapi siter sebagai media utama pengiring lagu, kacapi rincik untuk memperkaya tekstur ritmis serta memberikan aksentuasi yang lebih hidup, rebab difungsikan sebagai penegas melodi, agar secara bunyi (*audio*) musik yang

dihasilkan cenderung lembut namun setiap elemen bunyinya tetap terdengar dengan jelas, dan piul difungsikan sebagai pembawa warna melodi yang lebih lincah.

d. *Prabot* atau *Piranti Garap*

Unsur garap keempat yaitu prabot atau piranti garap. Terkait unsur tersebut Supanggah (2007:199) menyatakan bahwa:

Prabot atau *piranti* garap adalah perangkat lunak atau sesuatu yang sifatnya imajiner yang ada dalam benak seniman *pengrawit*, baik itu berwujud gagasan atau sebenarnya sudah ada vokabuler garap yang terbentuk oleh tradisi atau kebiasaan para pengrawit yang sudah ada sejak kurun waktu ratusan tahun atau dalam kurun waktu yang kita (paling tidak saya sendiri) tidak bisa mengatakannya secara pasti (Supanggah, 2007: 199).

Terkait *prabot* atau *piranti* garap terdiri atas beberapa aspek, diantaranya adalah teknik, pola, irama dan *laya*, *laras*, konvensi, dan dinamika. Berikut ini adalah penjelasan dari setiap aspek tersebut.

1) Teknik

Aspek pertama dalam *prabot* atau *piranti garap* yaitu teknik.

Terkait aspek tersebut Supanggah (2007: 200) menyatakan bahwa:

Teknik adalah hal yang berurusan dengan bagaimana cara seseorang atau beberapa pengrawit menimbulkan bunyi atau

memainkan ricikannya atau melantukan tembangnya. Jelas bahwa sesuai dengan pengelompokan ricikan gamelan secara organologis, ricikan gamelan sebagian besar dibunyikan dengan cara ditabuh atau dipukul, baik dengan tangan telanjang atau sebagian besar dari mereka, dengan menggunakan tabuh (alat pemukul), baik dengan satu maupun dua tangan. Namun terdapat berbagai teknik menabuh atau cara menimbulkan bunyi pada masing-masing ricikan yang pemilihan penggunaannya ada yang “diatur” menurut konvensi tradisi, ada yang dibebaskan menurut tafsir atau pilihan (selera) dari pengrawit, namun ada pula beberapa pengrawit kreatif yang melahirkan teknik-teknik baru (Supanggah, 2007: 200).

Pengaplikasian teknik dilakukan dengan proses pemilihan/pengolahan ragam pola iringan kacapi yang terdapat di dalam kacapi Kawih Wanda Anyar yang dipilih dari gagasan beberapa tokoh kacapi Kawih Wanda Anyar seperti Tatang Benyamin S, dan Maman SWP. Beberapa pola iringan juga diadaptasi oleh para praktisi kacapi muda saat ini, seperti Panji Triyadi M. K., dan Ilham Firmansyah, yang penyaji kombinasikan di dalam setiap repertoar sajian. Dalam aspek ini, teknik yang digunakan dalam permainan kacapi adalah teknik *disintreuk*, *ditoél*, dan *dikait* yang diterapkan sesuai kebutuhan musikal pada masing-masing bagian sajian.

2) Pola

Aspek kedua dalam *prabot* atau *piranti* garap yaitu pola. Terkait aspek tersebut Supanggah (2007: 200) menyatakan bahwa:

Pola adalah istilah generik untuk menyebut satuan tabuhan ricikan dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu. Terdapat bermacam-macam pola dan istilah yang digunakan untuk menyebut pola, seperti Sekaran, cengkok, wiled dan istilah-istilah lain yang diberlakukan untuk ricikan tertentu, kalangan tertentu dan di daerah tertentu (Supanggah, 2007: 204).

Adapun pengaplikasiannya ialah dengan menggunakan konsep musikal atau struktur penyajian seperti pola *intro/pangkat* lagu, pola *pirigan*, serta pola koda lagu. Namun pada sajian Tugas Akhir ini penyaji lebih fokus kepada pengolahan pola iringan yang mana penyaji akan menawarkan beragam pola iringan yang jadinya pada setiap repertoar terdapat lebih dari satu pola iringan kacapi dengan demikian pola garap iringan kacapi kawih wanda anyar pada sajian Tugas Akhir ini menjadi lebih bervariasi. Dalam penerapan aspek pola tersebut, penyaji menggunakan pola *diranggeum*, *dijambret*, dan *beulit kacang*, yang mana ketiga pola tersebut ditempatkan pada bagian-bagian tertentu di masing-masing lagu, dipilih berdasarkan keterkaitannya dengan rumpaka, kontur dan arah gerak melodi lagu. Sehingga pola iringan mampu mengikuti, memperkuat, serta merespon struktur melodis dari setiap lagu.

3) Irama dan *Laya*

Aspek ketiga dalam *prabot* dan *piranti* garap yaitu irama dan *laya*.

Terkait aspek tersebut Supanggah (2007: 217) menyatakan bahwa:

Irama telah dikenal oleh masyarakat karawitan jauh sebelum laya, mengandung pengertian yang menyangkut dua unsur, yaitu ruang dan waktu. Yang terkait dengan ruang adalah irama memberi tempat (*space*) kepada beberapa ricikan dan/atau vokal untuk mengisi ruang yang ditentukan oleh atau yang berkaitan dengan irama tertentu. Sedangkan yang berkaitan dengan waktu adalah durasi atau tenggang waktu yang diperlukan oleh atau yang disediakan bagi penyajian atau gerakan dari suatu balungan atau nada, atau nyanyian atau tabuhan tertentu dari suatu ricikan dari yang satu ke yang berikutnya menyusul balungan, tabuhan, nada atau lagu/nyanyian yang telah mendahuluinya.

Bagian ini penyaji aplikasikan pada pemilihan *embat* dan tempo yang digunakan dalam beberapa sumber sebetulnya telah diperoleh *embat* dan tempo yang cukup jelas pada setiap repertoar yang penyaji pilih. Namun, di dalam sajian ini penyajis melakukan improvisasi dari segi penggunaan *embat* dan tempo yang mengadaptasi kebiasaan *juru sekar* di dalam melantunkan lagunya.

Hal ini tentu sedikit bersebrangan dengan kebiasaan Ida Rosida sebagai praktisi *juru sekar* yang sering kali menyekat ketentuan-ketentuan garap vokal maupun kacapi pada lagu-lagu karya Mang Koko yang seakan tidak bisa diubah/ disesuaikan dengan kebiasaan *juru sekar/ kacapinya*. Seorang *juru sekar/kacapi* justru dituntut untuk

menyajikan *embat* dan tempo pada setiap lagu Mang Koko secara konsisten sesuai dengan garap orisinilnya.

Dalam konteks sajian ini, penyaji terlebih dahulu melakukan pendeteksian tempo setiap lagu melalui website Vocal Remover sebagai acuan analistis sebelum kemudian melakukan penyesuaian tempo secara musical. Adapun uraian irama (*embat*) dan laya (tempo) yang di terapkan meliputi:

- a. Lagu *Hareupeun Kaca* disajikan menggunakan irama *embat sawilet* dengan tempo kurang lebih 115 BPM⁷;
- b. Lagu *Di Langit Bulan Keur Mayung* disajikan menggunakan irama *embat sawilet kendor* dengan penerapan *rangkeupan* irama pada bagian reff. Pada lagu ini, tempo yang digunakan kurang lebih 97 BPM;
- c. Lagu *Reumis Beureum Dina Eurih* disajikan menggunakan irama *embat sawilet kendor* dengan penerapan *rangkeupan* irama pada bagian akhir bait lagu, Pada lagu ini, tempo yang digunakan kurang lebih 93 BPM; dan

⁷ Beats per minute (BPM) adalah satuan yang digunakan untuk mengukur kecepatan tempo music, yang menunjukkan jumlah ketukan dalam satu menit. Semakin besar angka BPM, semakin cepat tempo suatu lagu, sebaliknya semakin kecil angka BPM, semakin lambat temponya.

- d. Lagu *Beus Kota* disajikan menggunakan irama *embat sawilet* dan tempo kurang lebih 109 BPM.

Dalam penyajiannya, tempo-tempo tersebut tidak diterapkan secara kaku, melainkan disesuaikan secara fleksibel mengikuti karakter pelantunan *juru sekar* serta kebutuhan dinamika musikal di setiap lagu.

4) *Laras*

Aspek keempat dari *prabot* atau *pirati* garap yaitu *laras* atau tangga nada. Terkait aspek tersebut Supanggah (2002: 85–111) menyatakan bahwa:

Laras dan berbagai permasalahannya telah dibicarakan pada buku Bothekan I. Kaitannya dengan garap, walaupun *laras gendhing* telah ditentukan oleh para “pencipta” *gendhing* dan pengejawantahannya juga telah ditentukan oleh *larasan* gamelan yang juga telah ditentukan oleh sang pande atau pembuat gamelan, namun pada praktik di lapangan, seperti yang disebut pada pembicaraan tentang *gendhing* dan *balungan* pada awal buku ini, masih tersedia peluang untuk menyajikan *gendhing* pada *laras* ganda atau juga *laras* yang berbeda. Demikian juga hubungannya dengan *larasan* gamelan yang sudah dibakukan atau ditentukan oleh pande gamelan, bagi pemain rebab maupun vokal masih ada peluang untuk membuat *laras* yang tidak harus sama dengan *larasan* gamelan (Supanggah, 2007: 223).

Bagian ini diaplikasikan ke dalam pemilihan *laras* dari kacapi yang mengacu kepada repertoar yang disajikan. Pemilihan *laras* didasari oleh keragaman posisi senar yang memiliki letak nada dasar berbeda. Hal ini tentu bukan tanpa sebab, melainkan sebagai bentuk uji keterampilan bagi penyaji dalam memainkan kacapi Kawih Wanda Anyar pada berbagai *laras* dan *surupan*. Adapun *laras* yang digunakan di dalam sajian ini adalah *laras degung 2 (mi)= tugu, pelog surupan sorog 5 (la)= tugu* (wawancara dengan Ida Rosida), dan *madenda 4 (ti)= tugu*.

5) Konvensi

Aspek *prabot* atau *piranti* garap keenam adalah konvensi. Terkait aspek tersebut Supanggah (2007: 246) menyatakan bahwa:

kesenian tradisi termasuk karawitan Jawa adalah karya kolektif yang tumbuh dan berkembang mencapai kemantapannya berkat dukungan bersama dari masyarakat pemiliknya. Keberadaan kesenian klasik/ tradisional sehingga mencapai bentuk dan karakternya yang mantap memerlukan proses dan waktu yang panjang dengan melalui seleksi dan kristalisasi. Proses kristalisasi tersebut menumbuhkan kesepakatan atau konvensi kelompok atau masyarakat tertentu yang kemudian menjadi aturan, norma atau hukum yang tak tertulis namun sampai kadar tertentu dipatuhi bersama oleh masyarakat karawitan. Aturan tersebut di kalangan seniman sering disebut dengan pakem (Supanggah, 2007: 246).

Setiap repertoar dalam sajian ini telah memiliki bentuk dan struktur garapnya masing-masing. Hal tersebut terbentuk atas dasar

pemikiran/ gagasan dari penciptanya yang diolah melalui kesepakatan musikal antar musisinya, sehingga terciptalah *form* (bentuk) yang menjadi ciri dari setiap lagu. Di dalam sajian ini konvensi diaplikasikan pada kesepakatan antar musisi dalam menyajikan setiap lagu dari segi *laras, surupan, embat, tempo, instrumentasi* antar lagu dan juga bentuk pertunjukan. *Laras* diterapkan sesuai konvensi tradisional, mengikuti tangga nada asli setiap lagu untuk menjaga karakter melodisnya. *Surupan* diaplikasikan sebagai nada dasar yang menjadi barometer karakter pada rumpun kawih wanda anyar, sekaligus menyesuaikan dengan kekuatan suara vokal, sehingga setiap lagu tetap harmonis dan tidak menghilangkan karakter orsinilnya. *Embat* dipilih berdasarkan irama asli pada setiap lagu, misalnya *sawilet dan sawilet kendor*, agar tetap konsisten antar *pangrawit*. Tempo disesuaikan dengan referensi asli dari rekaman lagu, namun tetap dalam sajiannya penyaji melakukan eksplorasi fleksibilitas musikal untuk mendukung ekspresi lagu. Instrumentasi disesuaikan dengan konvensi dalam memilih dan menempatkan *waditra* seperti kacapi siter, kacapi rincik rebab, dan piul. Selain itu, bentuk pertunjukan yang diterapkan bersifat konvensional yang menawarkan alternatif garap pada pola iringan kacapinya dengan konsep sajian sederhana, namun tetap sarat makna dari segi musikal.

7) Dinamik

Aspek ketujuh yaitu dinamik, Supanggih (2007: 247) menjelaskan bahwa "Garap karawitan menonjolkan dinamik terutama ketika gamelan/gendhing digunakan untuk mendukung ekspresi seni lain, biasanya dalam adegan perang pada saat satu tokoh memukul lawannya, atau, pada adegan tokoh-tokoh gecul (lucu)".

Bagian ini diaplikasikan oleh penyaji pada setiap lagu yang memiliki tema tersendiri, terutama bagi pola garap iringan kacapinya guna memperkuat maksud dari setiap *rumpakanya*. Dalam beberapa bagian penyaji menggunakan intensitas tinggi, namun pada bagian lain juga menggunakan intensitas sedang, bahkan rendah. Kebiasaan semacam ini telah dilakukan oleh setiap tokoh kacapi kawih wanda anyar, dan merupakan tahap akhir yang harus dikuasai oleh setiap praktisi kacapi, karena hal ini sangat erat kaitannya dengan interpretasi garap kacapi terhadap setiap repertoar.

Pengaturan dinamik ini dilakukan dengan mengacu pada karakter dan isi *rumpuka*, sehingga ekspresi musikal yang dihasilkan selaras dengan pesan sentral *rumpuka* lagu. Pendekatan ini sejalan dengan praktik para tokoh Kawih Wanda Anyar terdahulu, yang mengutamakan keselarasan antara iringan kacapi dan maksud dari

rumpaka, sehingga setiap lagu dapat tersaji secara ekspresif namun tetap mempertahankan karakter orisinal lagu.

e. Penentu Garap

Terkait unsur penentu garap, Supanggah (2007: 248) menjelaskan bahwa:

Penentu garap adalah seberapa pun luas peluang dan kebebasnya pengrawit dalam melakukan garap, namun secara tradisi bagi mereka ada rambu-rambu yang hingga saat ini dan sampai kadar tertentu masih dilakukan dan dipatuhi oleh para pengrawit. Rambu-rambu yang menentukan garap karawitan adalah fungsi atau guna, yaitu untuk apa atau dalam rangka apa, suatu gending disajikan atau dimainkan.

Penentu garap dalam sajian ini adalah kaidah-kaidah yang terdapat dalam sajian kawih wanda anyar secara konvensional. Secara spesifik, penyaji bertindak sebagai pemain kacapi kawih wanda anyar yang disajikan dalam konteks tugas akhir. Oleh karena itu, seluruh elemen sajian diarahkan untuk mengeksplorasi dan menonjolkan peran kacapi dengan tetap memperhatikan ketentuan garapnya sebagai *waditra* utama, baik secara melodis (*amardawa lagu*), fungsi ritmis (*anceran wirahma*), maupun struktural (*arkuh lagu*).

Hal tersebut diterapkan melalui konvensi yang telah dijelaskan sebelumnya, dimana *laras* mengikuti tangga nada asli, *surupan* berfungsi

sebagai nada dasar yang menyesuaikan karakter kawih wanda anyar dan kekuatan vokal, *embat* disesuaikan dengan irama sumber penyajian yang dijadikan referensi, tempo mengacu pada rekaman audio yang dijadikan referensi, instrumentasi dipilih sesuai kebutuhan dari konsep yang diusung dan bentuk pertunjukan disajikan secara konvensional yang menawarkan alternatif garap pola irangan pada kacapinya dengan konsep sederhana namun tetap sarat makna musikal. Dengan begitu, setiap aspek garap tetap konsisten dengan identitas musikal sekaligus selaras dengan konvensi penyajian antar musisi.

f. Pertimbangan Garap

Unsur garap keenam yaitu pertimbangan garap. Terkait unsur tersebut, Supanggah (2007: 289) menyatakan bahwa "penentu garap lebih mengikat para pengrawit dalam menafsirkan gending maupun memilih garap, Sedangkan pertimbangan garap lebih bersifat *accidental* dan fakultatif. Kadang-kadang sangat mendadak dan pilihannya pun manasuka".

Pertimbangan garap dalam konteks penyajian kacapi Kawih Wanda Anyar pada sajian Tugas Akhir ini mengambil posisi yang fleksibel antara keterikatan pada konvensi dan ruang improvisasi penyaji. Fleksibilitas

tersebut tampak dalam proses pemilihan lagu, penentuan urutan sajian, jumlah balikan, eksplorasi pola iringan kacapi yang disesuaikan dengan karakter musikal masing-masing lagu, serta penggunaan *gending* bubuka sebagai pembentuk suasana awal sajian.

Pemilihan dan urutan lagu ditentukan berdasarkan tingkat kesulitan permainan kacapi serta perbedaan karakter musikal setiap lagunya. Oleh karena itu, sajian dibuka dengan lagu *Hareupeun Kaca*, yang secara teknis merupakan lagu dengan tingkat kesulitan paling ringan dibanding tiga lagu lainnya. Lagu ini dipilih sebagai pembuka untuk memberikan ruang adaptasi bagi penyaji, mengingat konsidi awal pertunjukan yang sering kali dipengaruhi rasa gugup. Lagu ini disajikan sebanyak dua balikan karena liriknya yang tidak padat serta memberi kesempatan penyaji untuk menghadirkan variasi pola iringan pada balikan kedua.

Lagu kedua, *Dilangit Bulan Keur Mayung*, dipilih karena tingkat kesulitannya meningkat dibandingkan lagu pertama. Struktur liriknya ringkas, jadi salah satu alasan kenapa lagu ini dibawakan dua balikan, dengan balikan kedua menawarkan pola iringan yang lebih variatif sebagai hasil eksplorasi penyaji.

Lagu ketiga, *Reumis Beurem Dina Eurih*, diposisikan sebagai puncak emosional sajian dikarenakan lagu ini memiliki struktur musikal yang luas, hadirnya banyak ornamentasi dalam permainan kacapi dan juga lagu ini menuntut penjiwaan mendalam agar pesan dan suasana duka yang terkandung didalamnya dapat tersampaikan dengan maksimal. Lirik yang panjang menjadikan lagu ini disajikan dalam satu balikan, namun penyaji tetap melakukan interpensi ulang pada dinamika, tempo, dan pola iringan demi memastikan kekuatan ekspresi lagu tetap terjaga.

Sebagai penutup, dipilih lagu *Beus Kota*. Pertimbangannya adalah karakter lagu yang jenaka mengandung unsur komedi dalam liriknya, sehingga mampu berfungsi sebagai *cooling down* setelah tiga lagu sebelumnya yang dibawakan dengan nuansa lebih serius dan emosional. Meski berkarakter humor, lagu ini tetap memiliki tingkat kesulitan tersendiri pada permainan kacapinya, sehingga tetap menantang bagi penyaji. Lagu ini disajikan satu balikan karena liriknya yang panjang, dengan tetap disertai alternatif pola iringan yang dihasilkan dari eksplorasi penyaji.

Terkait *gending bubuka*, penggunaannya dipertimbangkan untuk membangun suasana awal pertunjukan serta memberi jeda dramaturgis

antara pembukaan tirai dan masuknya lagu pertama. *Gending bubuka* berfungsi menciptakan perhatian dan kesiapan estetis penonton sehingga sajian tidak dimulai secara tiba-tiba melalui intro lagu pertama. Dengan demikian *bubuka* menjadi elemen transisi sekaligus pembentuk atmosfer awal sajian.

Secara keseluruhan, perbedaan pola kacapi disetiap lagu menjadi salah satu aspek utama pertimbangan garap. Pola-pola tersebut dirancang untuk menonjolkan karakter khas setiap lagu baik melalui dinamika, motif iringan, hingga teknik permainan, sehingga kacapi tidak hanya berfungsi sebagai pengiring, tetapi sebagai elemen dominan yang membawa arah musikal, dramatic, dan emosi sajian.

BAB II

PROSES PENYAJIAN

Proses menyajikan karya seni ini melalui tiga tahapan, yang terdiri atas tahap eksplorasi, komposisi, dan dilanjutkan dengan tahapan evaluasi. Berikut adalah pemaparan dari ketiga tahapan yang dilalui.

2.1. Tahapan Eksplorasi

Tahapan eksplorasi merupakan tahap pencarian data, sumber, dan meneliti dari yang bersangkutan dengan penyajian karya. Pencarian ini merupakan titik awal penyaji untuk membawakan sajian Tugas Akhir yang bertitik berfokus kepada minat utama yang dipilih yaitu kacapi dalam Kawih Wanda Anyar. Pada tahapan ini diawali dengan memilih rencana repertoar dan mewawancarai beberapa narasumber yang kredibel sesuai dengan bidang yang menjadi minat utama penyaji, yaitu kacapi Kawih Wanda Anyar. Pencarian data ini dilakukan untuk menunjang kebutuhan pertunjukan yang dijadikan sebagai acuan konsep garap yang dibawakan. Tentunya pencarian data tidak hanya dilakukan secara langsung dengan terjun ke lapangan, namun juga dilakukan melalui pencarian referensi audio visual serta buku yang relevan. Dari tahapan ini penyaji juga telah melalui beberapa proses *triall and error*, di antaranya:

- a. Pada awalnya penyaji akan mengambil konsep sajian yang bertemakan religi. Dalam penggarapannya, penyaji akan menghadirkan *waditra* terbang⁸ yang akan dikolaborasikan dengan *waditra* kacapi yang disajikan dalam koridor kesenian Kawih Wanda Anyar. Terbang pada awalnya difungsikan sebagai pengganti kendang, karena memiliki fungsi yang serupa yakni sebagai *waditra anceran wirahma*. Namun, penyaji mengurungkan konsep tersebut dengan alasan bahwa hal tersebut akan menghilangkan salah satu fungsi dari *waditra* kacapi (*anceran wirahma*). Pada akhirnya di dalam sajian ini akan lebih difokuskan untuk mengeksplorasi pembendaharaan garapan pola iringan kacapinya, sekaligus untuk menguji sejauh mana kepiawaian penyaji dalam mengolah iringan kacapi Kawih Wanda Anyar. Untuk mendukung hal tersebut, maka penyaji mengambil keputusan untuk mengurangi beberapa jenis *waditra* yang dianggap terlalu ‘menggantikan’ peran kacapi itu sendiri, salah satunya *waditra* tepuk, baik terbang maupun kendang. Dengan begitu secara permainan, kacapi akan lebih menonjol dan memiliki ruang yang lebih bebas untuk mengolah *embat*, tempo,

⁸ Seni terbang adalah kesenian tradisional bernuansa Islami yang menggunakan alat musik pukul, salah satunya terbang (rebana).

hingga dinamika dari setiap repertoarnya. Keputusan ini terkait dengan sarana garap dan pertimbangan garap, karena pengurangan *waditra* memastikan kacapi tetap menonjol dan memiliki ruang bebas untuk mengolah embat, tempo, dan dinamika, sementara keputusan ini diambil secara fleksibel berdasarkan kebutuhan musikal sajian;

- b. Pada awalnya penyaji akan menggunakan instrumen pendukung melodis, yaitu violin. Namun, penyaji mengurungkan konsep tersebut setelah mempertimbangkan bahwa *waditra* rebab memiliki timbre dan karakter yang lebih cocok untuk memainkan melodis dalam ansamble *kwa*, terlebih lagi pada repertoar-repertoar grup Kanca Indihiang *waditra* rebab juga menjadi instrumen melodis utama. Selain itu, faktor lainnya adalah dikarenakan tidak banyak *violinist* yang mampu memainkan gaya permainan rebab pada violin. Karena secara konseptual, penyaji ingin menghadirkan unsur-unsur dalam sajian Kawih Wanda Anyar yang tetap berpatokan pada kaidah-kaidah karawitan Sunda secara otentik. Keputusan ini terkait dengan sarana garap dan pertimbangan garap, karena penggantian violin dengan rebab memastikan karakter melodis tetap sesuai kebutuhan ansambel Kawih Wanda Anyar, sementara keputusan ini diambil secara

fleksibel berdasarkan pertimbangan musikal dan ketersediaan sumber daya pemain;

- c. Pada awalnya penyaji akan membawakan repertoar-repertoar berdasarkan kebutuhan tema sajian (religi). Namun penyaji mengurungkan konsep tersebut karena fokus dari pemilihan repertoar akan terikat oleh kesesuaiannya dengan tema. Mengingat minat utama penyaji dalam Tugas Akhir ini adalah kacapi dalam Kawih Wanda Anyar, maka penyaji memilih repertoar-repertoar yang secara fokus menekankan pada teknis pola iringan, kerumitan garap, ragam *kenongan/ goongan*, ragam *laras* dan *surupan*, yang akan menunjukkan tingkat kesulitan tertentu sehingga akan lebih layak untuk disajikan di dalam sajian Tugas Akhir. Maka, repertoar yang dipilih lagu *Reumis Beureum Dina Eurih*, *Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung*, *Hareupeun Kaca*, serta *Beus Kota*. Keputusan ini terkait dengan materi garap dan pertimbangan garap, karena pemilihan repertoar disesuaikan untuk menonjolkan karakter kacapi dan aspek teknis yang ingin dieksplorasi, sementara keputusan ini diambil secara fleksibel berdasarkan kebutuhan musikal dan kompleksitas sajian;
- d. Pada awalnya, dalam sajian ini penyaji hanya akan menggunakan 2 (dua) *juru kawih* saja, yang terdiri dari satu *juru kawih* perempuan dan

- satu *juru kawih* laki-laki. Namun setelah dipertimbangkan kembali penyaji kemudian menambahkan tiga orang lagi, sehingga menjadi lima *juru kawih* yang terdiri dari 2 (dua) *juru kawih* laki-laki dan 3 (tiga) *juru kawih* perempuan. Hal tersebut dipilih berdasarkan pertimbangan agar dapat mengakomodir konsep *layeutan swara*. Mengingat bahwa beberapa repertoar pada bagian-bagian tertentu membutuhkan suara (vokal) lebih banyak guna memperkuat keutuhan garap musikalnya. Beberapa repertoar yang dimaksud adalah *Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung* pada bagian akhir, dan *Beus Kota* secara keseluruhan. Selain itu, *layeutan swara* juga akan difungsikan untuk memperkuat kesan musikal secara keseluruhan dari sajian Tugas Akhir ini. Keputusan ini terkait dengan unsur penggarap dan pertimbangan garap, karena penambahan juru kawih memungkinkan eksplorasi vokal lebih maksimal, memperkuat kesatuan musikal, sekaligus diambil secara fleksibel untuk menyesuaikan kebutuhan karakter tiap repertoar.
- e. Pada akhirnya, penyaji memutuskan untuk menambahkan *waditra* kacapi rincik dan piul sebagai bagian dari pengembangan garap. Kedua *waditra* tersebut akan digunakan pada lagu keempat, dengan pertimbangan bahwa lagu satu hingga tiga penyaji ingin lebih

menonjolkan peran *waditra* kacapi siter sebagai pusat garap, sekaligus memaksimalkan fungsinya yang sangat legkap dalam rumpun Kawih Wanda Anyar. Pada lagu keempat, penambahan kacapi rincik dan piul dimaksudkan untuk menghadirkan nuansa musical yang lebih kaya dan menjadi puncak atau klimaks dari keseluruhan sajian. Meskipun demikian, Keberadaan *waditra* tambahan tersebut tidak mengurangi dominasi kacapi yang dimainkan oleh penyaji, melainkan justru berfungsi sebagai unsur pendukung yang mempertegas karakter musical sajian secara keseluruhan. Keputusan ini terkait dengan unsur sarana garap dan pertimbangan garap, karena penambahan *waditra* dilakukan untuk memperkaya tekstur musical sajian tanpa mengurangi dominasi kacapi, serta diambil secara fleksibel berdasarkan kebutuhan musical tiap repertoar.

2.2. Tahapan Evaluasi

Tahap evaluasi merupakan proses peninjauan ulang terhadap seluruh unsur garapan musical yang telah melalui tahapan eksplorasi. Pada tahap ini, penyaji menilai kembali kesesuaian bentuk sajian yang akan dibawakan secara utuh dalam ujian tugas akhir, baik dari segi struktur, teknis permainan, maupun interpretasi musical. Evaluasi dilakukan untuk

memastikan bahwa semua elemen sajian telah terorganisir dan siap untuk dipresentasikan secara optimal.

Adapun aspek-aspek yang dievaluasi dalam tahap ini meliputi:

- a. Evaluasi urutan repertoar, yaitu: *Harepeun Kaca, Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung, Reumis Beureum Dina Eurih* lalu *Beus Kota*. Urutan ini disusun berdasarkan tingkat kerumitan permainan kacapi, pertimbangan alur emosi, serta dinamika sajian. Keputusan ini terkait dengan penentu garap dan pertimbangan garap, karena urutan repertoar dipilih untuk menampilkan progresi teknis dan musikal kacapi, menjaga alur emosi, serta mempertahankan dinamika antar lagu agar sajian tersaji secara utuh dan ekspresif;
- b. Peninjauan kembali tempo, dinamika, dan nuansa musikal dari masing-masing lagu agar tercipta kesinambungan antar bagian dalam format medley. Keputusan ini terkait dengan prabot/piranti garap dan pertimbangan garap, karena penyesuaian tempo, dinamika, dan nuansa musikal dilakukan untuk memastikan interpretasi setiap lagu konsisten, mendukung kesinambungan musikal, dan memberi ruang fleksibilitas bagi penyaji dalam mengekspresikan karakter masing-masing lagu;

- c. Evaluasi struktur komposisi, mencakup bagian intro, iringan utama, *interlude* (musik jembatan), hingga ending, agar seluruh rangkaian sajian terbentuk secara runtut. Keputusan ini terkait dengan materi garap, *prabot/piranti* garap, dan pertimbangan garap, karena peninjauan struktur komposisi dilakukan untuk memastikan setiap bagian intro, iringan utama, *interlude*, hingga ending tersusun secara runtut, mendukung kesinambungan musikal, dan memberi ruang ekspresi serta interpretasi penyaji;
- d. Penyempurnaan sinkronisasi antara permainan kacapi, vokal (*juru kawih*), dan instrumen pendukung lainnya (rebab, kacapi rincik dan piul), baik dari segi ritme, tempo, maupun ekspresi. Langkah ini terkait dengan sarana garap, penggarap, dan pertimbangan garap, karena penyempurnaan sinkronisasi memastikan seluruh instrumen dan vokal saling melengkapi secara musikal, sedangkan keputusan untuk menyesuaikan ritme, tempo, dan ekspresi diambil secara fleksibel sesuai kebutuhan sajian;
- e. Evaluasi *layoutan swara* yang digunakan dalam beberapa bagian lagu, untuk memastikan fungsi harmonisasi vokal berjalan dengan baik dan mendukung tekstur musikal. Langkah ini terkait dengan penggarap dan pertimbangan garap, karena evaluasi *layoutan swara*

- memastikan setiap juru kawih dapat saling melengkapi dalam harmonisasi, sekaligus memberikan fleksibilitas pada penyaji untuk menyesuaikan tekstur vokal sesuai kebutuhan musikal sajian; serta
- f. Penyesuaian ulang *tunning* kacapi berdasarkan tonalitas yang digunakan dalam setiap lagu, agar transisi antar lagu dalam format medley tetap terjalin harmonis. Langkah ini terkait dengan sarana garap dan pertimbangan garap, karena penyesuaian *tunning* kacapi memastikan kontinuitas tonal antar lagu dan menjaga harmonisasi sajian secara keseluruhan, sekaligus memberi ruang bagi penyaji untuk menyesuaikan nada sesuai karakter pada setiap lagu.

materi penyajian ditinjau, diperbaiki dan dipastikan telah mencapai bentuk yang paling matang sebelum disajikan dalam ujian Tugas Akhir.

2.3. Tahapan Komposisi

Tahap ini merupakan penyusunan dari semua materi hasil eksplorasi dan evaluasi yang telah dipelajari oleh penyaji sekaligus pengaplikasian ketujuh aspek dalam teori *prabot* atau *piranti* garap. Kemudian dikemas menjadi satu bentuk sajian Tugas Akhir, dan uraiannya adalah sebagai berikut:

a. Bagian awal sajian (bubuka)

Sajian ini dibuka oleh instrumental kacapi dengan *laras madenda* 4=*Tugu* yang dimainkan secara solo oleh penyaji sebagai *gending bubuka* sekaligus pengantar pada lagu pertama yaitu *Hareupeun Kaca*. Keputusan ini terkait dengan sarana garap dan pertimbangan garap, karena penggunaan kacapi solo sebagai *gending bubuka* dipertimbangkan untuk membangun suasana awal pertunjukan, memberi jeda dramaturgis antara pembukaan tirai dan masuknya lagu pertama, serta memastikan fokus pendengar pada karakter utama sajian. *Gending bubuka* berfungsi menciptakan perhatian dan kesiapan estetis penonton, sekaligus memberi ruang bagi penyaji untuk mengekspresikan teknik permainan kacapi secara musikal, sambil tetap fleksibel menyesuaikan nuansa emosional awal. Dengan demikian, *bubuka* menjadi elemen transisi sekaligus pembentuk atmosfer awal sajian.

b. Aransemen Kacapi Lagu *Hareupeun Kaca*

Aransemen lagu *Hareupeun Kaca* digarap dengan struktur musik meliputi intro yang hanya dibawakan oleh penyaji dengan *waditra* kacapi menggunakan teknik *disintreuk* dan *ditoél*. Kemudian dilanjutkan pada bagian iringan dengan menggunakan pola iringan *dijambret*. Pada bagian iringan lagu mulai masuk sentuhan melodis rebab dan *layeutan swara*. Lagu

ini berlaras *madenda 4 (ti)*= *Tugu*, berposisi *cangkurileung*, dengan *embat sawilet*. Pada sajiannya, disajikan sebanyak dua balikan. Pada balikan pertama, akan disajikan permainan kacapi yang sederhana, sedangkan pada balikan kedua penyaji menawarkan ragam pola iringan yang berbeda dengan balikan pertama, penyaji menyajikan permainan kacapi yang lebih variatif pada bagian permainan tangan kanannya, yang dikembangkan dari pola iringan *dijambret*. Keputusan ini terkait dengan sarana garap dan pertimbangan garap, karena variasi pola iringan pada balikan kedua memungkinkan penyaji mengekspresikan kemampuan teknis dan musikalitas kacapi secara maksimal, sekaligus menjaga kesinambungan karakter lagu. Penggunaan *layeutan swara* dan sentuhan melodis rebab berfungsi sebagai unsur pelengkap garap, memperkaya tekstur musikal tanpa mengurangi dominasi kacapi sebagai pusat garap. Keputusan ini diambil secara fleksibel berdasarkan kebutuhan musikal sajian, sehingga setiap elemen yang disajikan selaras dengan struktur dan tujuan interpretasi lagu.

c. Aransemen Kacapi Lagu *Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung*

Aransemen lagu *Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung* digarap dengan struktur musik meliputi intro yang dibawakan oleh penyaji dengan

waditra kacapi dimainkan dengan teknik *disintreuk* dan *ditoél*. Dilanjutkan pada iringan lagu menggunakan pola iringan *diranggeum*, dan *dijambret*. Pada lagu ini penyaji menyertakan *waditra* rebab dari mulai intro hingga akhir lagu guna memperkuat kesan musikal dari lagu ini, terlebih pada bagian iringan, karakter lagunya sangat cocok untuk dililit oleh melodi-melodi rebab, tidak hanya itu pada lagu ini penyaji juga menyertakan *layutan swara* agar tercipta lapisan vokal yang lebih harmonis serta memperkaya nuansa musikalnya. Lagu ini berlaras *Pélog surupan sorog* (La)= *Tugu, embat sawilet kendor*, posisi *banjaran*, lagu *rancag* (wawancara dengan Ida Rosida). Dalam sajiannya, lagu ini disajikan sebanyak dua balikan. Balikan pertama iringan kacapi disajikan secara utuh tanpa modifikasi mengacu pada notasi maupun audio referensi yang telah dipelajari, guna mempresentasikan keaslian karakter musikal dari lagu tersebut. Sedangkan pada balikan kedua, mulai dilakukan beberapa garap yang eksploratif, di mana penyaji menghadirkan variasi komposisi pada kacapinya. Variasi ini tidak hanya memperlihatkan kemampuan teknis dan musikalitas penyaji, tetapi juga menjadi bagian dari strategi untuk menjaga dinamika dan ketertarikan audiens sepanjang sajian berlangsung. Keputusan ini terkait dengan sarana garap dan pertimbangan garap, karena penggunaan pola iringan *diranggeum* dan *dijambret* serta variasi

pada balikan kedua memungkinkan penyaji mengekspresikan kemampuan teknis dan kreativitas dalam pengolahan iringan kacapi. Penambahan *waditra* rebab dan *layetan swara* berfungsi sebagai unsur pelengkap garap, memperkaya tekstur musikal dan membangun lapisan vokal yang harmonis tanpa mengurangi fokus pada kacapi siter sebagai pusat garap. Keputusan ini diambil secara fleksibel sesuai kebutuhan musikal sajian, sehingga karakter lagu tetap utuh, sekaligus memberi variasi dan dinamika yang menarik bagi audiens.

d. Aransemen Lagu *Reumis Beureum Dina Eurih*

Aransemen lagu *Reumis Beureum Dina Eurih* digarap dengan struktur musik meliputi intro yang dibawakan oleh penyaji dengan *waditra* kacapi dimainkan dengan cara *ditoél* dan *disintreuk*. Disertai dengan *waditra* rebab mulai dari intro sampai dengan akhir lagu, namun pada lagu ini penyaji tidak menghadirkan *layetan swara*, keputusan tersebut diambil agar perhatian pendengar terpusat pada hubungan musikal antara kacapi siter, rebab, dan vokal utama, sehingga lirik serta pesan yang terkandung dalam lagu dapat tersampaikan dengan lebih kuat dan langsung. Teknik pola iringan yang digunakan dalam mengiri lagu ini adalah *diranggeum*. Lagu ini berlaras *degung 2 (mi)= tugu*, posisi mandiri, dengan *embat sawilet kendor*. Lagu ini akan disajikan satu balikan, di mana pada setiap bagian sajian

diinterpretasi ulang terutama pada wilayah dinamika, agar karya penyajian ini bisa lebih dinikmati dan pemaknaan dari *rumpakanya* dapat tersampaikan dengan baik kepada seluruh audiens. Keputusan ini terkait dengan sarana garap dan pertimbangan garap, karena penggunaan *waditra* kacapi siter dengan teknik *ditoél* dan *disintreuk*, disertai rebab tanpa *layeutan swara*, memungkinkan penyaji menonjolkan hubungan musikal antara kacapi siter, rebab, dan vokal utama.

e. Aransemen Lagu *Beus Kota*

Aransemen lagu *beus kota* digarap dengan struktur musik yang diawali oleh intro yang dimainkan menggunakan teknik *ditoél*, *disintreuk*, dan *dijambret pada waditra* kacapi. Pada bagian pola iringan lagu, penyaji menggunakan pola iringan *dijambret* sebagai dasar pengiring vokal. Sebagai lagu penutup dalam rangkain sajian, lagu *beus kota* diposisikan sebagai puncak (klimaks) sehingga penyaji memberikan pengembangan musikal yang berbeda dibandingkan lagu-lagu sebelumnya. Pada sajian lagu ini, ditambahkan *waditra* pendukung berupa kacapi rincik dan piul, sehingga *wadira* rebab tidak digunakan pada sajian lagu ini. Kehadiran kacapi rincik berfungsi untuk memperkaya tekstur ritmis serta

memberikan aksentuasi yang lebih hidup, sementara piul menghadirkan warna melodis yang lincah dan jenaka sehingga dapat mempertegas konsep lagu yang bernuansa humoris. Selain itu, penyaji juga menyertakan *layeutan swara* guna menciptakan lapisan vokal tambahan yang membuat nuansa musikalnya lebih ekspresif dan komunikatif. Penambahan-penambahan tersebut juga bertujuan menciptakan tekstur musikal yang lebih penuh dan menarik sebagai penutup sajian.

Meskipun terdapat pengembangan dan penambahan *waditra* peran utama tetap dititikberatkan pada kacapi siter yang dimainkan oleh penyaji. Pengolahan kacapi tetap menjadi pusat garap dan tidak dikurangi dominasinya. Penepatan kacapi rincik, piul, dan *layeutan swara* disusun secara proposional sehingga tidak mengganggu fungsi kacapi dalam struktur musikal *karawih wanda anyar*, melainkan berfungsi sebagai penguat karakter, dinamika, dan ekspresi jenaka yang ingin ditonjolkan dalam sajian penutup ini. Lagu ini berlaras *madenda 4 (Ti)=Tugu*, posisi mandiri, dengan *embat sawilet*, dan disajikan satu putaran dengan penekanan pada dinamika dan aksentuasi untuk memperkuat karakter lugas dan jenaka sesuai dengan karakter lagu *beus kota*. Keputusan ini terkait dengan sarana garap dan pertimbangan garap, karena penambahan *waditra* kacapi rincik, piul, dan *layeutan swara* memastikan tekstur musikal lagu *Beus Kota* lebih

penuh, tetap menjaga dominasi kacapi utama, dan mendukung karakter jenaka serta dinamika klimaks sajian. Keputusan ini diambil secara fleksibel sesuai kebutuhan musikal sajian, sehingga struktur dan pemaknaan musikal lagu tetap utuh dan siap disajikan sebagai penutup Tugas Akhir.



BAB III

DESKRIPSI PEMBAHASAN KARYA

3.1. Ikhtisar Karya Seni

“Rajékaning Gending” merupakan sebuah sajian kacapi dalam rumpun Kawih Wanda Anyar, sajian ini menitikberatkan pada eksplorasi ragam pola iringan kacapi sebagai fokus utama garapan. Sesuai dengan rumusan gagasan yang telah dipaparkan sebelumnya, penyajian ini menghadirkan berbagai pola iringan seperti *beulit kacang*, *diranggeum*, dan *dijambret* yang dikembangkan berdasarkan karakter musikal tiap repertoar. Sajian ini menggunakan format konvensional dengan menempatkan kacapi sebagai *waditra* utama dan rebab sebagai pendukung untuk memperkuat kesan musikal tanpa menghadirkan *waditra* kendang, agar fungsi kacapi sebagai pengatur *wirahma* dan pembangun suasana lebih dominan. Pada lagu keempat, penyaji menambahkan *waditra* kacapi rincik dan piul untuk memperkaya warna bunyi dan memperkuat nuansa klimaks sajian, tanpa mengurangi dominasi kacapi sebagai pusat garap musikal.

Karya ini dibawakan dalam bentuk medley, di mana beberapa lagu disambungkan melalui instrumentasi sebagai jembatan antar lagu. Lagu

yang disajikan terdiri atas empat lagu ciptaan Mang Koko, yaitu *Hareupeun Kaca*, *Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung*, *Reumis Beureum Dina Eurih*, dan *Beus Kota*. Alur sajian dibangun dengan memperhatikan karakter tema, *laras*, serta pola iringan yang berbeda pada setiap lagu sehingga menghadirkan susunan musikal yang variatif sesuai konsep “*rajékan*” – yakni olahan bagian-bagian gending yang tersusun menjadi satu kesatuan sajian. Secara keseluruhan, karya ini disajikan dengan durasi kurang lebih 35 menit.

3.2. Sarana Presentasi

3.2.1. Lokasi dan Bentuk Panggung

Pertunjukan karya seni Tugas Akhir yang berjudul “*Rajékaning Gending*” dilaksanakan di lingkungan ISBI Bandung, tepatnya di Gedung Pertunjukan Sunan Ambu. Gedung ini merupakan salah satu fasilitas utama ISBI yang secara khusus digunakan untuk penyajian karya seni mahasiswa.

Bentuk panggung yang digunakan adalah panggung *proscenium*, yaitu jenis panggung yang memiliki bingkai atau lengkung *proscenium* sebagai batas antara area pertunjukan dan area penonton. Melalui bentuk panggung ini, penonton menyaksikan sajian secara frontal

dari satu arah. Pada bagian bingkai *proscenium* terdapat tirai yang berfungsi sebagai penutup dan pemisah antara ruang penyajian dan ruang penonton.



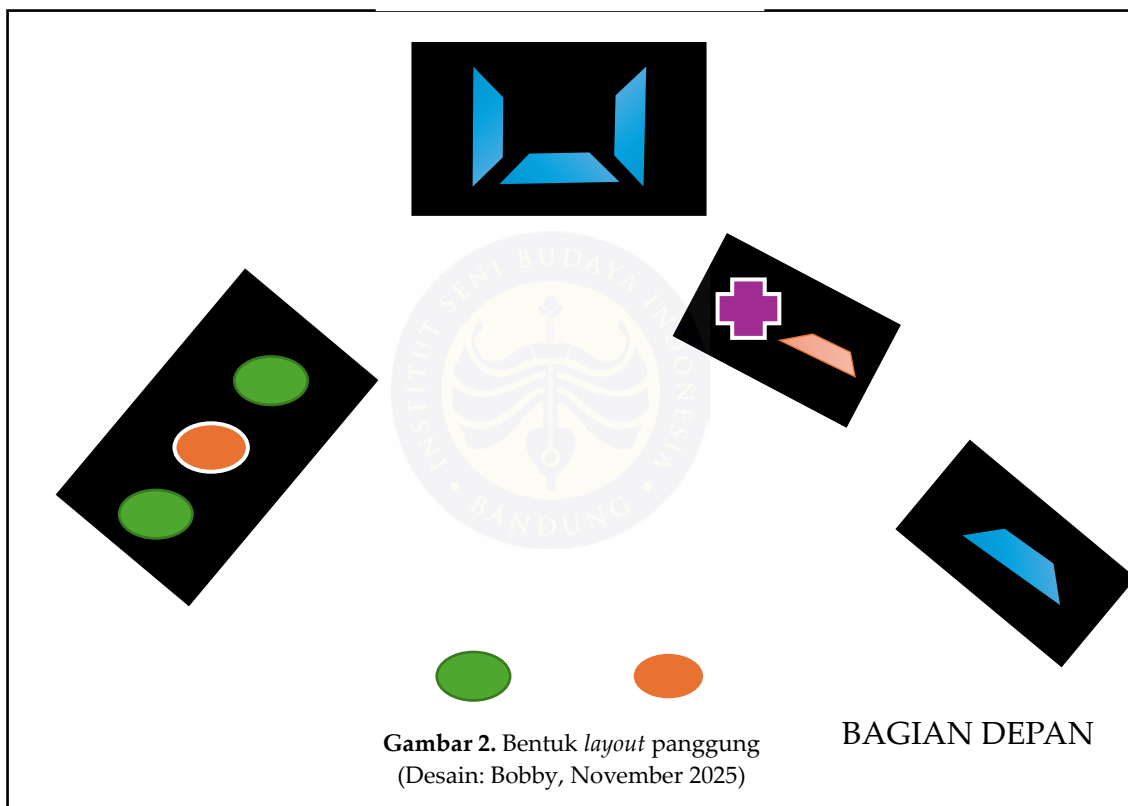
Gambar 1. Bentuk panggung proscenium
(Dok Univerditas Atma Jaya Yogyakarta)



3.2.2. Penataan Pentas

Penataan instrumen turut membentuk nilai artistik yang memengaruhi kualitas sebuah pertunjukan. Dalam sajian karya ini, penyaji menerapkan susunan panggung sebagai berikut.

BAGIAN BELAKANG



keterangan :

-  : Kacapi Siter
-  : Kacapi Rincik
-  : Rebab & Piul
-  : Vokal Wanita
-  : Vokal Pria
-  : Panggung Level

Berikut adalah detail gambar dari panggung pertunjukan, penempatan instrumen, dan artistic yang digunakan.



Gambar 3. Foto panggung, penempatan instrument, dan artistic.
(Dokumen: Koleksi Panitia Tugas Akhir, 2025)



Gambar 4. Foto panggung, penempatan instrument, artistic.
(Dokumen: Koleksi Panitia Tugas Akhir, 2025)

3.2.3. Instrumen

Instrument yang digunakan pada sajian ini yaitu, empat kacapi siter, rebab, piul dan satu kacapi rincik. Keempat kacapi siter *dilaras* (distem) dengan *laras* yang berbeda-beda di antaranya dua kacapi siter *laras Madenda 4=Tugu*, *pelog surupan sorog 5=Tugu*, *Degung 2=Tugu*. Satu kacapi rincik dengan *laras madenda 4=Tugu*. Rebab distem mengikuti *surupan kacapi 2=Tugu*. Sedangkan piul/biola distem sebagaimana umumnya mengikuti berbasis tuner nada musik Barat.

Berikut ini adalah gambar dari alat musik yang dimaksud:



Gambar 5. Foto kacapi siter
(Dokumen: koleksi Bobby Nurrobbie, 2025)



Gambar 6. Foto kacapi rincik
(Dokumen: koleksi Bobby Nurrobbie, 2025)



Gambar 7. Foto rebab
(Dokumen: koleksi suara Jogja)



Gambar 8. Foto biola
(Dokumen: Musik store)

3.2.4. Kostum

Kostum yang digunakan pada sajian ini yaitu penyaji menggunakan atasan jas berwarna cream, bawahan sampung berwarna coklat serta iket kepala berwarna hitam dan topi demang berwarna cream. Kostum yang digunakan penyaji dibuat tidak terlalu ketat agar pergerakan, terutama saat berpindah kacapi tetap leluasa dan tidak terbatas.

Pemain rebab menggunakan atasan jas, bawahan sampung tanpa iket kepala dengan nuansa berwarna merah dan coklat. Pemain kacapi rincik menggunakan kostum layaknya seorang asisten sopir bus disesuaikan dengan lagu yang dibawakan serta konsep lagu yang disajikan dengan pembawaan yang jenaka. Vokal pria keduanya menggunakan kostum yang sama yaitu menggunakan atasan beskap, bawahan sampung tanpa iket kepala. Sedangkan vokal wanita menggunakan atasan kebaya, bawahan sampung, dari tiga vokal wanita tersebut menggunakan warna kostum yang berbeda diantaranya kebaya berwarna merah, biru, dan hijau.

Gambar 9. Foto kostum
(Dokumen: koleksi Panitia Tugas Akhir, 2025)



3.2.5. Pendukung

Dalam proses perwujudan karya Tugas Akhir ini, penyaji tidak melaksanakannya sendiri. Pelaksanaan karya "*Rajékaning Gending*" melibatkan sejumlah pendukung yang berasal dari rekan mahasiswa serta alumni yang memiliki kompetensi di bidangnya masing-masing. Kehadiran para pendukung ini sangat membantu dalam mewujudkan sajian yang utuh, baik dari aspek musikal maupun teknis. Adapun nama-nama pendukung dalam karya ini adalah sebagai berikut

Nama	Umur	Profesi	Keterangan
Edi Dami Suryadi	21	Mahasiswa	Pemain Kacapi Rincik
Irna Mustikawati S.Sn.	22	Seniman	Juru Kawih
Muhamad Ajrul Muminin S.Sn.	23	Seniman	Juru Kawih
Riyan Wilana S.Sn.	22	Komposer	Pemain Rebab dan Piul
Rizki Ramdhan S.Sn.	23	Guru	Juru Kawih
Siti Alya Ramadhani	20	Mahasiswa	Juru Kawih
Tanti Rosmayanti	21	Mahasiswa	Juru Kawih

Tabel 1. Daftar pendukung pendukung

3.3. Deskripsi Penyajian

Deskripsi penyajian menguraikan tentang seluruh materi penyajian yang dibawakan dilengkapi dengan penjelasan yang meliputi bentuk *gending*, *embat*, *laras*, *surupan* serta dilengkapi dengan notasi. Penulisan notasi pada sajian ini menggunakan system notasi Sunda (Rd Machjar Angga Kusumadinata) yaitu *da*, *mi*, *na*, *ti*, *la* atau biasa disebut dengan *serat kanayagan*. Berikut tabel 60ymbol susunan nada-nada pokok pada karawitan Sunda.

Simbol	1	2	3	4	5
Nama Nada	<i>Da</i>	<i>Mi</i>	<i>Na</i>	<i>Ti</i>	<i>La</i>

Tabel 2. Serat kanayagan

Berikut penjelasan dari ragam pola iringan yang digunakan penyaji dalam sajian ini dengan bentuk notasi sebagai berikut:

Keterangan:

- KA : singkatan dari *Kénca* (kiri), yang berarti dimainkan menggunakan tangan kiri;
- KU : singkatan dari *Katuhu* (kanan), yang berarti dimainkan menggunakan tangan kanan;
- Jp : singkatan dari Jempol (ibu jari), yang berarti nada yang dimainkan menggunakan ibu jari;
- Jk : singkatan dari *Jajangkung* (jari tengah), yang berarti nada yang dimainkan menggunakan jari tengah;
- Jj : singkatan dari *Jarji* (jari manis), yang berarti nada yang dimainkan menggunakan jari manis;
- Ck : singkatan dari *curuk* (jari telunjuk), yang berarti nada yang dimainkan menggunakan jari telunjuk.

Pola Irangan Ranggeum

Kenongan/Goongan ke nada 5 (*La*)

KA	Jk	0	0	0	$\dot{\bar{i}}$	0	$\dot{\bar{i}}$	0	0
	Ck	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	0	0	0	0	$\dot{5}$
	Jp	0	0	0	$\overline{0\dot{3}}$	$\overline{0\dot{3}}$	0	$\dot{3}$	0
KU	Jj	0	\dot{i}	0	0	0	\dot{i}	0	0
	Jk	5	0	5	0	5	0	5	0

	Ck	0	0	0	3	0	0	0	0
	Jp	0	5	0	1	0	5	0	0

Kenongan/Goongan ke nada 4 (Ti)

KA	Jk	0	0	0	\bar{i}	0	\bar{i}	0	0
	Ck	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	0	0	0	0	$\dot{4}$
	Jp	0	0	0	$\overline{0\dot{3}}$	$\overline{0\dot{3}}$	0	$\dot{3}$	0
KU	Jj	0	\dot{i}	0	0	0	\dot{i}	0	0
	Jk	4	0	4	0	4	0	4	0
	Ck	0	0	0	3	0	0	0	0
	Jp	0	$\dot{4}$	0	1	0	$\dot{4}$	0	0

Kenongan/Goongan ke nada 3 (Na)

KA	Jk	0	0	0	\bar{i}	0	\bar{i}	0	0
	Ck	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	0	0	0	0	$\ddot{3}$
	Jp	0	0	0	$\overline{0\dot{3}}$	$\overline{0\dot{3}}$	0	$\dot{3}$	0
KU	Jj	0	5	0	0	0	5	0	0

	Jk	3	0	3	0	3	0	3	0
	Ck	0	0	0	2	0	0	0	0
	Jp	0	3	0	5	0	3	0	0

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi)

KA	Jk	0	0	0	3̣	0	3̣	0	0
	Ck	5̣	5̣	5̣	0	0	0	0	2̣
	Jp	0	0	0	0̣5̣	0̣5̣	0	5̣	0
KU	Jj	0	3̣	0	0	0	3̣	0	0
	Jk	2̣	0	2̣	0	2̣	0	2̣	0
	Ck	0	0	0	5	0	0	0	0
	Jp	0	2	0	3	0	2	0	0

Pola Irian Rangkep

Kenongan/Goongan ke nada 5 (La)

KA	Jk	0	0	0	ī	0	ī	0	0
	Ck	3̣	3̣	3̣	0	0	0	0	5̣

	Jp		0	0	0	$\overline{0\dot{3}}$	$\overline{0\dot{3}}$	0	$\dot{3}$	0
KU	Jj		\dot{i}	0	\dot{i}	0	\dot{i}	0	\dot{i}	0
	Jk	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	0
	Ck		0	3	0	3	0	3	0	0
	Jp		$\dot{5}$	1	$\dot{5}$	1	$\dot{5}$	1	$\dot{5}$	0

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi) motif A

KA	Jk		0	0	0	$\ddot{3}$	0	$\ddot{3}$	0	0
	Ck		$\dot{5}$	$\dot{5}$	$\dot{5}$	0	0	0	0	$\ddot{2}$
	Jp		0	0	0	$\overline{0\dot{5}}$	$\overline{0\dot{5}}$	0	$\dot{5}$	0
KU	Jj		$\dot{3}$	0	$\dot{3}$	0	$\dot{3}$	0	$\dot{3}$	0
	Jk	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	0
	Ck		0	5	0	5	0	5	0	0
	Jp		2	3	2	3	2	3	2	0

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi) motif B

KA	Jk		0	0	0	$\ddot{3}$	0	$\ddot{3}$	0	0
----	----	--	---	---	---	------------	---	------------	---	---

	Ck		$\dot{5}$	$\dot{5}$	$\dot{5}$	0	0	0	$\ddot{2}$	
	Jp		0	0	0	$\overline{0\dot{5}}$	$\overline{0\dot{5}}$	0	$\dot{5}$	
	Jj		0	0	0	0	0	0	0	
KU	Jk	$\overline{02}$	$\overline{12}$	$\overline{32}$	$\overline{12}$	$\overline{32}$	$\overline{12}$	$\overline{32}$	$\overline{12}$	0
	Ck	$\overline{0\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}}$	$\overline{1\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}}$	$\overline{1\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}}$	$\overline{1\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}}$	0
	Jp		0	0	0	0	0	0	0	0
			0	0	0	0	0	0	0	0

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi) motif C

	Jk		0	0	0	$\ddot{3}$	0	$\ddot{3}$	0	0
KA	Ck		$\dot{5}$	$\dot{5}$	$\dot{5}$	0	0	0	0	$\ddot{2}$
	Jp		0	0	0	$\overline{0\dot{5}}$	$\overline{0\dot{5}}$	0	$\dot{5}$	0
	Jj		0	0	0	0	0	0	0	0
KU	Jk	$\overline{02}$	$\overline{12}$	$\overline{02}$	$\overline{12}$	$\overline{02}$	$\overline{12}$	$\overline{02}$	$\overline{12}$	0
	Ck	$\overline{0\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}}$	$\overline{0\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}}$	$\overline{0\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}}$	$\overline{0\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}}$	0
	Jp		0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$	0	0
			0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$	0	0

Kenongan/Goongan ke nada 1 (Da) motif A

KA	Jk	0	0	0	3̣	0	3̣	0	0
	Ck	5̣	5̣	5̣	0	0	0	0	ī
	Jp	0	0	0	05̣	05̣	0	5̣	0
KU	Jj	3̣	0	3̣	0	3̣	0	3̣	0
	Jk	0ī	0ī	0ī	0ī	0ī	0ī	0ī	0
	Ck	0	5	0	5	0	5	0	0
	Jp	1	3	1	3	1	3	1	0

Kenongan/Goongan ke nada 1 (Da) motif B

KA	Jk	0	0	0	3̣	0	3̣	0	0
	Ck	5̣	5̣	5̣	0	0	0	0	ī
	Jp	0	0	0	05̣	05̣	0	5̣	0
KU	Jj	0	0	0	0	0	0	0	0
	Jk	0ī	5̣1	0ī	5̣1	0ī	5̣1	0ī	0
	Ck	03̣	2̣3̣	03̣	2̣3̣	03̣	2̣3̣	03̣	0
	Jp	0ī	5̣1	2̣1	5̣1	2̣1	5̣1	2̣1	0

Kenongan/Goongan ke nada 1 (Da) motif C

KA	Jk		0	0	0	3̄	0	3̄	0	0
	Ck		5̇	5̇	5̇	0	0	0	0	ī
	Jp		0	0	0	05̄	05̄	0	5̇	0
KU	Jj	0	0	0	0	0	0	0	0	0
	Jk	01̄	01̄	01̄	01̄	01̄	01̄	01̄	01̄	0
	Ck	03̇	03̇	03̇	03̇	03̇	03̇	03̇	03̇	0
	Jp	1̇	0	1̇	0	1̇	0	1̇	0	0

Pola Iringan Beulit Kacang

Kenongan/Goongan ke nada 1 (Da)

KA	Jk		0	0	0	0	0	0	0	0
	Ck		002̇	04̇02̇	005̇	05̇02̇	002̇	04̇02̇	0	ī
	Jp		0	0	0	0	0	0	0	0
	Jk	01̄	01̄	01̄	01̄	01̄	01̄	01̄	01̄	0
	Ck	0	0	3̇	0	0	0	3̇	0	0
	Jp	0	1̇	0	1̇	4̇	1̇	0	1̇	0

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi)

KA	Jk		0	0	0	0	0	0	0	0
	Ck		$\overline{0\ 0\dot{3}}$	$\overline{0\dot{5}\ 0\dot{3}}$	$\overline{0\ 0\dot{1}}$	$\overline{0\dot{1}\ 0\dot{3}}$	$\overline{0\ 0\dot{3}}$	$\overline{0\dot{5}\ 0\dot{3}}$	0	$\ddot{2}$
	Jp		0	0	0	0	0	0	0	0
KU	Jk	$\overline{0\ 2}$	$\overline{0\ 2}$	$\overline{0\ 2}$	$\overline{0\ 2}$	$\overline{0\ 2}$	$\overline{0\ 2}$	$\overline{0\ 2}$	$\overline{0\ 2}$	0
	Ck	0	0	$\dot{4}$	0	0	0	$\dot{4}$	0	0
	Jp	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	$\dot{5}$	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0

Kenongan/Goongan ke nada 4 (Ti)

KA	Jk		0	0	0	0	0	0	0	0
	Ck		$\overline{0\ 0\dot{5}}$	$\overline{0\dot{3}\ 0\dot{5}}$	$\overline{0\ 0\dot{3}}$	$\overline{0\dot{3}\ 0\dot{5}}$	$\overline{0\ 0\dot{5}}$	$\overline{0\dot{3}\ 0\dot{5}}$	0	$\dot{4}$
	Jp		0	0	0	0	0	0	0	0
KU	Jk	$\overline{0\ 4}$	$\overline{0\ 4}$	$\overline{0\ 4}$	$\overline{0\ 4}$	$\overline{0\ 4}$	$\overline{0\ 4}$	$\overline{0\ 4}$	$\overline{0\ 4}$	0
	Ck	0	0	1	0	0	0	1	0	0
	Jp	0	$\dot{4}$	0	$\dot{4}$	$\dot{2}$	$\dot{4}$	0	$\dot{4}$	0

Kenongan/Goongan ke nada 5 (La)

KA	Jk		0	0	0	0	0	0	0	0
	Ck		$\overline{0\ 01}$	$\overline{03\ 01}$	$\overline{0\ 04}$	$\overline{04\ 01}$	$\overline{0\ 01}$	$\overline{03\ 01}$	0	5
	Jp		0	0	0	0	0	0	0	0
KU	Jk	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	$\overline{05}$	0
	Ck	0	0	2	0	0	0	2	0	0
	Jp	0	5	0	5	3	5	0	5	0

Pola Irangan Jambret

Kenongan/Goongan ke nada 1 (Da) motif A

KA	Jk	\ddot{i}	\ddot{i}	0	0	\ddot{i}	\ddot{i}	0	0
	Ck	0	0	0	0	0	0	0	0
	Jp	0	0	$\dot{3}$	$\dot{3}$	0	0	$\dot{3}$	$\dot{3}$
KU	Jk	$\overline{0i}$	$\overline{0i}$	$\overline{0i}$	0	$\overline{0i}$	$\overline{0i}$	$\overline{0i}$	0
	Ck	0	3	3	$\overline{03}$	0	3	3	$\overline{03}$
	Jp	0	1	1	$\overline{01}$	0	1	1	$\overline{01}$

Kenongan/Goongan ke nada 1 (Da) motif B

KA	Jk	\bar{i}	\bar{i}	0	0	\bar{i}	\bar{i}	0	0
	Ck	0	0	0	0	0	0	0	0
	Jp	0	0	$\dot{3}$	$\dot{3}$	0	0	$\dot{3}$	$\dot{3}$
KU	Jk	$\overline{0\dot{1}}$	$\overline{0\dot{1}}$	$\overline{53}$	01	$\overline{0\dot{1}}$	$\overline{0\dot{1}}$	$\overline{53}$	01
	Ck	0	3	0	0	0	3	0	0
	Jp	0	1	$\overline{5\dot{3}}$	$\overline{0\dot{1}}$	0	1	$\overline{5\dot{3}}$	$\overline{0\dot{1}}$

Kenongan/Goongan ke nada 1 (Da) motif C

KA	Jk	\bar{i}	0	0	0	\bar{i}	0	0	0
	Ck	0	0	$\dot{3}$	0	0	0	$\dot{3}$	0
	Jp	0	\dot{i}	0	\dot{i}	0	\dot{i}	0	\dot{i}
KU	Jk	$\overline{0\dot{1}}$	$\overline{0\dot{1}}$	0	1	$\overline{0\dot{1}}$	$\overline{0\dot{1}}$	0	1
	Ck	0	3	$\overline{03}$	$\overline{03}$	0	3	$\overline{03}$	$\overline{03}$
	Jp	0	0	$\dot{1}$	$\overline{0\dot{1}}$	0	0	$\dot{1}$	$\overline{0\dot{1}}$

Kenongan/Goongan ke nada 1 (Da) motif D

KA	Jk	\bar{i}	0	0	0	\bar{i}	0	0	0
	Ck	0	0	$\dot{3}$	0	0	0	$\dot{3}$	0
	Jp	0	\dot{i}	0	\dot{i}	0	\dot{i}	0	\dot{i}
KU	Jk	$\overline{01}$	$\overline{01}$	$\overline{03}$	$\overline{03}$	$\overline{01}$	$\overline{01}$	$\overline{03}$	$\overline{03}$
	Ck	0	$\dot{3}$	0	0	0	$\dot{3}$	0	0
	Jp	0	0	$\dot{1}$	$\overline{03}$	0	0	$\dot{1}$	$\overline{03}$

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi) motif A

KA	Jk	$\ddot{2}$	$\ddot{2}$	0	0	$\ddot{2}$	$\ddot{2}$	0	0
	Ck	0	0	0	0	0	0	0	0
	Jp	0	0	$\dot{4}$	$\dot{4}$	0	0	$\dot{4}$	$\dot{4}$
KU	Jk	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	0	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	0
	Ck	0	4	4	$\overline{04}$	0	4	4	$\overline{04}$
	Jp	0	2	2	$\overline{02}$	0	2	2	$\overline{02}$

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi) motif B

KA	Jk	$\ddot{2}$	$\ddot{2}$	0	0	$\ddot{2}$	$\ddot{2}$	0	0
	Ck	0	0	0	0	0	0	0	0
	Jp	0	0	$\dot{4}$	$\dot{4}$	0	0	$\dot{4}$	$\dot{4}$
KU	Jk	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{53}$	04	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{53}$	04
	Ck	0	3	0	0	0	3	0	0
	Jp	0	1	$\overline{5\dot{3}}$	$\overline{0\dot{4}}$	0	1	$\overline{5\dot{3}}$	$\overline{0\dot{4}}$

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi) motif C

KA	Jk	$\ddot{2}$	0	0	0	$\ddot{2}$	0	0	0
	Ck	0	0	$\dot{4}$	0	0	0	$\dot{4}$	0
	Jp	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$
KU	Jk	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	0	2	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{0\dot{2}}$	0	2
	Ck	0	4	$\overline{0\dot{4}}$	$\overline{0\dot{4}}$	0	4	$\overline{0\dot{4}}$	$\overline{0\dot{4}}$
	Jp	0	0	$\dot{2}$	$\overline{0\dot{2}}$	0	0	$\dot{2}$	$\overline{0\dot{2}}$

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi) motif D

KA	Jk	$\bar{2}$	0	0	0	$\bar{2}$	0	0	0
	Ck	0	0	$\dot{4}$	0	0	0	$\dot{4}$	0
	Jp	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$
KU	Jk	$\overline{02}$	$\overline{02}$	$\overline{04}$	$\overline{05}$	$\overline{02}$	$\overline{02}$	$\overline{04}$	$\overline{05}$
	Ck	0	$\dot{4}$	0	0	0	$\dot{4}$	0	0
	Jp	0	0	$\dot{2}$	$\overline{05}$	0	0	$\dot{2}$	$\overline{05}$

Kenongan/Goongan ke nada 5 (La)

KA	Jk	$\dot{5}$	0	0	0	$\dot{2}$	0	0	0
	Ck	0	0	$\dot{2}$	0	0	0	$\dot{2}$	0
	Jp	0	5	0	5	0	5	0	5
KU	Jk	0	$\dot{5}$	0	$\dot{5}$	0	$\dot{5}$	0	$\dot{5}$
	Ck	$\overline{02}$	$\overline{02}$	$\overline{02}$	$\overline{02}$	$\overline{02}$	$\overline{02}$	$\overline{02}$	$\overline{02}$
	Jp	$\dot{5}$	0	$\dot{5}$	$\overline{05}$	$\dot{5}$	0	$\dot{5}$	$\overline{05}$

Arpeggio

Kenongan/Goongan ke nada 1 (Da)

KA	Jk	$\dot{\bar{i}}$	$\dot{\bar{i}}$	0	0	$\dot{\bar{i}}$	$\dot{\bar{i}}$	0	0
	Ck	0	0	0	0	0	0	0	0
	Jp	0	0	$\dot{\bar{3}}$	$\dot{\bar{3}}$	0	0	$\dot{\bar{3}}$	$\dot{\bar{3}}$
KU	Jk	\dot{i}	0	\dot{i}	0	\dot{i}	0	\dot{i}	0
	Ck	$\overline{03}$	$\overline{03}$	$\overline{03}$	$\overline{03}$	$\overline{03}$	$\overline{03}$	$\overline{03}$	$\overline{03}$
	Jp	0	1	0	1	0	1	0	$\overline{01}$

Kenongan/Goongan ke nada 2 (Mi)

KA	Jk	$\ddot{2}$	$\ddot{2}$	0	0	$\ddot{2}$	$\ddot{2}$	0	0
	Ck	0	0	0	0	0	0	0	0
	Jp	0	0	$\dot{4}$	$\dot{4}$	0	0	$\dot{4}$	$\dot{4}$
KU	Jk	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0
	Ck	$\overline{04}$	$\overline{04}$	$\overline{04}$	$\overline{04}$	$\overline{04}$	$\overline{04}$	$\overline{04}$	$\overline{04}$
	Jp	0	2	0	2	0	2	0	$\overline{02}$

Berikut uraian susunan jalannya materi sajian dilengkapi dengan notasi kacapi:

3.3.1. Hareupeun Kaca

a. Deskripsi Lagu

Lagu *Hareupeun Kaca* merupakan lagu kawih ciptaan Mang Koko yang berlaras *madenda* 4=*Tugu*, posisi *cangkurileung*, dengan *embat sawilet*. Lagu ini menggambarkan seseorang yang menatap dirinya di depan cermin sambil mengenang berbagai peristiwa pahit di masa lalu.

b. Jalannya Sajian

Lagu ini akan disajikan sebanyak dua kali putaran, di mana pada putaran pertama permainan kacapi disajikan secara sederhana sedangkan pada putaran kedua penyaji menawarkan pola iringan yang berbeda dengan putaran pertama yang mana permainan kacapi pada bagian tangan kanan disajikan lebih variatif, yang dikembangkan dari pola iringan *dijambret*. Pada repertoar ini akan disertai sentuhan melodis rebab dan *layeutan swara*. Dalam sajian putaran pertama akan diawali dengan intro lagu yang hanya dibawakan oleh kacapi dengan laras *madenda*

4=*Tugu*, posisi *cangkurileung*, dan *embat sawilet*. dengan teknik *disintreuk* dan *ditoél*. Kemudian masuk pada bagian iringan lagu dengan teknik permainan kacapi *dijambret* yang disertai melodis rebab dan *layeutan sora* pada bait pertama dengan *rumpaka* sebagai berikut:

Hareupeun kaca ngajanteng salila-lila
Roman alun gurat duka arta narémbongan

Setelah bait pertama lalu diberikan musik ornamentasi yang dimainkan hanya dengan *waditra* kacapi sebagai pengantar pada bait kedua dengan *rumpaka* sebagai berikut:

Hareupeun kaca sagala nu karandapan
Lalakon katukang-tukang nuntut dararatang

Setelah bait kedua langsung dilanjutkan pada bagian *reff* dengan *rumapaka* sebagai berikut:

Reueuk rumeuk dina eunteung
Semu keueung semu nineung

Jiwa awaking nyarita jiga nu nganaha-naha
Duh ieung jiga nu nganaha-naha
Béjakeun deudeuh béjakeunn
Rumasa geus ka talimbeng

Selanjut nya diberikan musik ornamentasi kembali yang hanya dimainkan oleh *waditra* kacapi saja sebagai pengantar pada pengulangan bait kedua. Setelah itu masuk pada bagian *interlude* yang dimainkan oleh *waditra* kacapi disertai *waditra* rebab sebagai jembatan masuknya putaran kedua. Untuk sajian diputaran kedua struktur lagu yang digunakan sama dengan putaran pertama hanya yang membedakanya dari iringan kacapi yang disajikan lebih variatif dibandingkan dengan iringan kacapi pada putaran pertama khususnya permainan kacapi pada bagian tangan kanannya.

c. Notasi Kacapi

Hareupeun Kaca

Madenda 4=Tugu
Sedeng

Motif Intro

Ka $\overline{04}$	$\overline{32}$	$\overline{13}$	$\overline{45}$	$\overline{020203}$	$\overline{050505}$	$\overline{050}$	$\overline{010}$	$\overline{21}$
Ku $\overline{04}$	$\overline{32}$	$\overline{13}$	$\overline{45}$	$\overline{1110}$	$\overline{443}$	$\overline{101234}$	$\overline{503431}$	$\overline{21}$
Ka	$\overline{5432}$	$\overline{13}$	$\overline{45}$	$\overline{15405}$	$\overline{0303}$	$\overline{0505}$	$\overline{030}$	$\dot{5}$
Ku	$\overline{5432}$	$\overline{13}$	$\overline{45}$	$\overline{1033}$	$\overline{120211}$	$\overline{340435}$	$\overline{12021345}$	5

Pirigan lagu balikan pertama

$\dot{1}$	<i>Jambret motif A</i>	$\dot{1}$	<i>Jambret motif A</i>
$\ddot{2}$	<i>Jambret motif A</i>	$\dot{1}$	<i>Jambret motif A</i>
$\dot{1}$	<i>Jambret motif A</i>	$\dot{1}$	<i>Jambret motif A</i>

$\overline{5 \ 12} \quad \overline{1 \ 3} \quad \overline{45 \ 45} \quad \overline{3 \ 5}$	$\dot{1} \quad \dot{3} \quad \dot{4} \quad \dot{5} .$
--	---

$5 \xrightarrow{\text{Jambret}}$	$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$
----------------------------------	--

$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$	$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$
--	--

$2 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$	$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$
--	--

$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$	$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$
--	--

$5 \quad 0 \quad 5 \quad 0$	$1 \quad 0 \quad 1 \quad 0$
-----------------------------	-----------------------------

$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$	$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$
--	--

$2 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$	$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$
--	--

$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$	$1 \xrightarrow{\text{Jambret motif C}}$
--	--

$\overline{5 \ 12} \quad \overline{1 \ 3} \quad \overline{45 \ 45} \quad \overline{3 \ 5}$	$1 \quad 3 \quad 4 \quad 5$
--	-----------------------------

1 ————— arpeggio	1 ————— arpeggio
2 ————— arpeggio	1 ————— arpeggio
1 ————— arpeggio	1 ————— arpeggio
5	kembali pada motif intro

Pirigan Lagu balikan ke dua

: $\dot{1}$ ————— <i>Jambret motif B</i>	$\dot{1}$ ————— <i>Jambret motif B</i>
$\dot{2}$ ————— <i>Jambret motif B</i>	$\dot{1}$ ————— <i>Jambret motif B</i>
$\dot{1}$ ————— <i>Jambret motif B</i>	$\dot{1}$ ————— <i>Jambret motif B</i>
$\overline{5 \ 1 \ 2} \quad \overline{1 \ 3} \quad \overline{4 \ 5} \quad \overline{4 \ 5} \quad \overline{3 \ 5}$	$\dot{1} \quad \dot{3} \quad \dot{4} \quad \dot{5} .$
5 ————— <i>Jambret</i>	1 ————— <i>Jambret motif D</i>

1	<i>Jambret motif D</i>	1	<i>Jambret motif D</i>
---	------------------------	---	------------------------

2	<i>Jambret motif D</i>	1	<i>Jambret motif D</i>
---	------------------------	---	------------------------

1	<i>Jambret motif D</i>	1	<i>Jambret motif D</i>
---	------------------------	---	------------------------

5	0	5	0	1	0	1	0
---	---	---	---	---	---	---	---

1	<i>Jambret motif D</i>	1	<i>Jambret motif D</i>
---	------------------------	---	------------------------

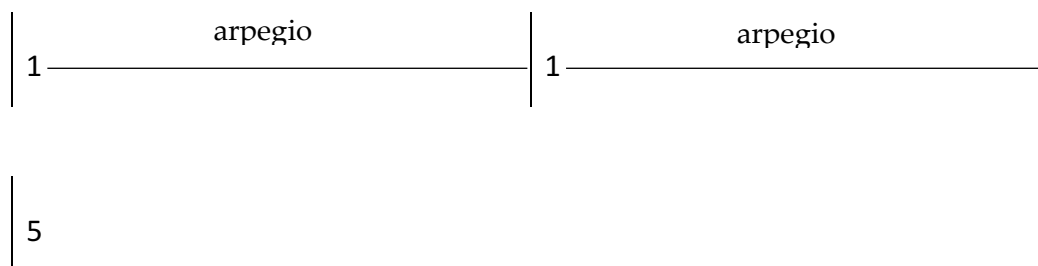
2	<i>Jambret motif D</i>	1	<i>Jambret motif D</i>
---	------------------------	---	------------------------

1	<i>Jambret motif D</i>	1	<i>Jambret motif D</i>
---	------------------------	---	------------------------

5	1 2	1	3	4 5	4 5	3	5	1	3	4	5
---	-----	---	---	-----	-----	---	---	---	---	---	---

1	arpeggio	1	arpeggio
---	----------	---	----------

2	arpeggio	1	arpeggio
---	----------	---	----------



3.3.2. Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung

a. Deskripsi Lagu

Lagu *Dilangit Bulan Keur Mayung* merupakan lagu kawih ciptaan Mang Koko yang menggunakan *laras pelog, surupan sorog 5=Tugu* (wawancara dengan Ida Rosida), posisi *banjaran*, lagu *rancag*, dengan *embat sawilet kendor*. Lagu ini menceritakan suasana malam di Bandung ketika seseorang merasa jauh dari orang yang sedang dirindukan.

b. Jalannya sajian

Lagu ini, menyambung dari lagu sebelumnya dengan menambahkan gending jembatan sebagai penghubung pada lagu ini, setelah itu dilanjutkan dengan intro lagu yang dibawakan oleh penyaji dengan *waditra* kacapi dimainkan dengan teknik *disintreuk* dan *ditoél*. Dilanjutkan pada iringan

lagu menggunakan pola iringan *diranggeum*, dan *dijambret*. Pada lagu ini penyaji menyertakan *waditra* rebab dari mulai intro hingga akhir lagu guna memperkuat kesan musikal dari lagu ini, terlebih pada bagian iringan, karakter lagunya sangat cocok untuk dililit oleh melodi-melodi rebab, tidak hanya itu pada lagu ini penyaji juga menyertakan *layeutan swara* agar tercipta lapisan vokal yang lebih harmonis serta memperkaya nuansa musikalnya. Lagu ini berlaras *pelog*, *surupan sorog 5=Tugu* (wawancara dengan Ida Rosida), posisi *banjaran*, lagu *rancag*, dengan *embat sawilet kendor*. Dalam sajiannya, lagu ini akan disajikan sebanyak dua putaran. Putaran pertama iringan kacapi disajikan sederhana tanpa modifikasi, Sedangkan pada putaran kedua, mulai dilakukan beberapa garap yang eksploratif, di mana penyaji menghadirkan variasi komposisi pada kacapinya.

c. Notasi Kacapi

*Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung**Pélog Sorog 5=Tugu**Sedeng**Pangkat*

$\dot{1}$	$\dot{3}$	$\dot{4}$	$\dot{5}$	$\dot{4}$	$\dot{4}$
$\overline{1\ 4}$	3	4	$\overline{4\ 5}$	4	0

Motif Intro

Ku	$\overline{\dot{3}\ \dot{4}}$	$\overline{\dot{5}\ \dot{2}}$	$\overline{\dot{3}\ \dot{4}}$	$\overline{\dot{5}\ \dot{1}}$	$\overline{\dot{3}\ \dot{4}}$	$\overline{\dot{5}\ \dot{1}}$	$\overline{\dot{3}\ \dot{1}}$	$\overline{\dot{1}\ \dot{1}}$
Ka	$\overline{3\ 34}$	5	$\overline{3\ 34}$	$\overline{5\ 01}$	$\overline{111}$	$\overline{01\ 1}$	1	$\overline{1\ 5\ 4}$

Ku	$\overline{\dot{3}\ \dot{4}}$	$\overline{\dot{5}\ \dot{1}}$	$\overline{\dot{3}\ \dot{4}}$	$\overline{\dot{5}\ \dot{2}}$	$\overline{\dot{3}\ \dot{4}}$	$\overline{\dot{5}\ \dot{2}}$	$\overline{\dot{3}\ \dot{2}}$	$\overline{\dot{2}\ \dot{2}}$
Ka	$\overline{4\ 4\ 4}$	$\overline{4\ 4\ 4}$	$\overline{4\ 14}$	$\overline{5\ 02}$	$\overline{2\ 22}$	$\overline{02\ 2}$	$\overline{215}$	$\overline{4\ 4\ 4}$

Ku	$\overline{\dot{3}\ \dot{4}}$	$\overline{\dot{5}\ \dot{2}}$	$\overline{\dot{3}\ \dot{4}}$	$\overline{\dot{5}\ \dot{1}}$	$\overline{\dot{3}\ \dot{4}}$	$\overline{\dot{5}\ \dot{1}}$	$\overline{\dot{3}\ \dot{1}}$	$\overline{\dot{1}\ \dot{1}}$
Ka	$\overline{4\ 4\ 4}$	$\overline{4\ 4\ 4}$	$\overline{4\ 4}$	$\overline{5\ 01}$	$\overline{1\ 11}$	$\overline{01\ 1}$	1	$\overline{3\ 2\ 1}$

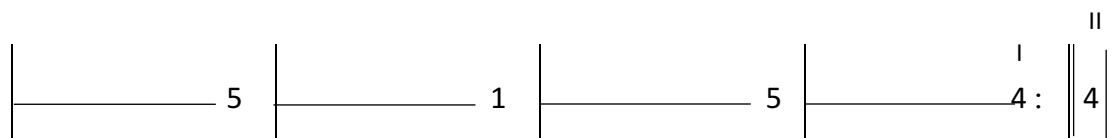
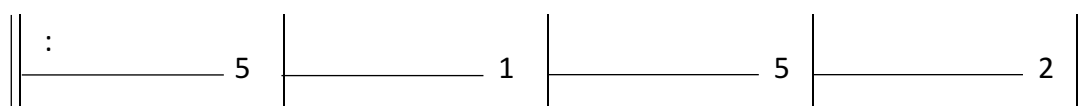
Ku	$\overline{3 \quad 4}$	$\overline{5 \quad 1}$	$\overline{3 \quad 4}$	$\overline{5 \quad 4}$	$\overline{3 \quad 1}$	$\overline{5 \quad 4}$	$\overline{3 \quad 4}$	$\overline{4 \quad 4}$
Ka	$\overline{\overline{3 \quad 2 \quad 1}}$	$\overline{\overline{3 \quad 2 \quad 1}}$	$\overline{3 \quad 1}$	$\overline{2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

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

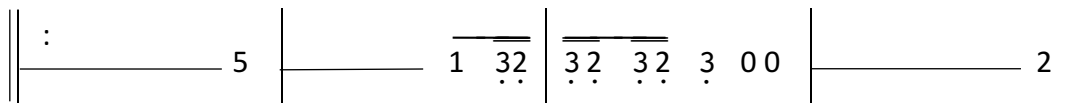
Ku	$\overline{3 \quad 4}$	$\overline{5 \quad 1}$	$\overline{3 \quad 4}$	$\overline{5 \quad 2}$	$\overline{3 \quad 4}$	$\overline{5 \quad 2}$	$\overline{3 \quad 2}$	$\overline{0 \quad 2}$
Ka	$\overline{\overline{2 \quad 2 \quad 2}}$	$\overline{\overline{2 \quad 2 \quad 2}}$	$\overline{2 \quad 4 \quad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

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

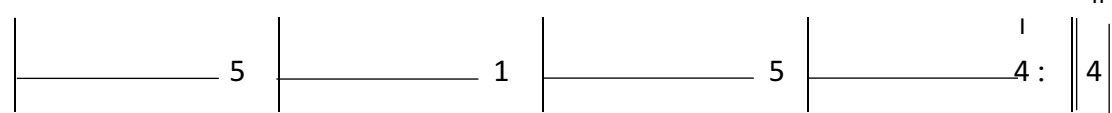
Ku	$\overline{3 \quad 4}$	$\overline{5 \quad 1}$	$\overline{3 \quad 2}$	3	4			
Ka	$\overline{4 \quad 5 \quad 4}$	$\overline{0 \quad 5 \quad 4}$	$\overline{5 \quad 4 \quad 0}$	3	/			



dirangkep



salancar



3.3.3. Reumis Beureum Dina Eurih

a. Deskripsi Lagu

Lagu *Reumis Beureum Dina Eurih* merupakan lagu kawih ciptaan Mang Koko yang menggunakan *laras degung 2= Tugu* posisi mandiri, dengan *embat sawilet kendor*. Lagu ini mengisahkan tentang seorang wanita yang mencari sosok teladan yang ia rindukan. Ia menjelajahi berbagai tempat sambil diliputi harapan dan kecemasan, hingga firasat buruk mulai melalui gambaran-gambaran simbolik dalam lirik. Pada akhirnya ia menemukan sosok tersebut sudah tak bernyawa, dengan dada tersayat dan darah disekelilingnya.

b. Jalanya sajian

Sebelum masuk pada bagian intro lagu *Reumis Beureum Dina Eurih*, penyaji akan menambahkan *gending* sebagai jembatan pindahnya *laras* dan *surupan* dari *laras pelog surupan sorog 5 (la)=Tugu* menjadi *surupan degung 2 (Mi)=Tugu*. *Gending* jembatan dibawakan oleh kacapi siter di sertai *layeutean swara*. setelah itu, lanjut pada bagian intro lagu *Reumis Beureum Dina Eurih*, yang dibawakan oleh penyaji dengan *waditra* kacapi siter dengan teknik *disintreuk* dan *ditoél*, serta diiringi *waditra* rebab hingga akhir lagu. Pada lagu ini penyaji tidak menghadirkan *layetan swara*, keputusan tersebut diambil agar perhatian pendengar terpusat pada hubungan musikal antara kacapi siter, rebab, dan vokal utama. Setelah intro, masuk pada bagian iringan lagu dengan teknik pola iringan *diranggeum, embat* yang digunakan pada lagu *Reumis Beureum Dina Eurih* adalah *embat sawilet kendor* dengan posisi mandiri. Lagu ini akan disajikan satu putaran, di mana pada setiap bagian sajian diinterpretasi ulang terutama pada wilayah dinamika musikalnya, setelah bagian iringan lagu, dilanjut pada bagian koda lagu dengan teknik permainan kacapi *disintreuk* dan *ditoél*.

K	$\overline{4\dot{2}} \overline{1\dot{5}}$	$\overline{4\dot{2}} \overline{1\dot{5}}$	$\overline{4\dot{2}} \overline{1\dot{5}}$	$\overline{40\dot{2}} \overline{1\dot{2}\dot{1}}$	$\overline{55\dot{5}} \overline{5\dot{1}\dot{5}}$	$\overline{40\dot{2}} \overline{1\dot{2}\dot{1}}$	$\overline{55\dot{5}} \overline{5\dot{1}\dot{5}}$	$\overline{3\dot{2}} \overline{1\dot{5}}$
a	$\overline{1\dot{5}} \overline{3\dot{2}}$	$\overline{1\dot{5}} \overline{3\dot{2}}$	$\overline{1\dot{5}} \overline{3\dot{2}}$	$\overline{10\dot{5}} \overline{3\dot{5}\dot{3}}$	$\overline{2\dot{2}\dot{2}} \overline{2\dot{3}\dot{2}}$	$\overline{10\dot{5}} \overline{3\dot{5}\dot{3}}$	$\overline{2\dot{2}\dot{2}} \overline{2\dot{3}\dot{2}}$	$\overline{1} \overline{1}$

K	$\overline{0\dot{0}\dot{5}} \overline{0\dot{0}\dot{1}}$	$\overline{0\dot{0}\dot{2}} \overline{0\dot{0}\dot{3}}$	$\overline{0\dot{0}\dot{4}} \overline{0\dot{0}\dot{5}}$	$\overline{0\dot{0}\dot{2}} \overline{0\dot{0}\dot{4}}$	$\overline{0\dot{0}\dot{5}} \overline{0\dot{0}\dot{1}}$	$\overline{0\dot{0}\dot{2}} \overline{0\dot{0}\dot{3}}$	$\overline{0\dot{0}\dot{4}} \overline{0\dot{0}\dot{5}}$	$\overline{0} \overline{0\dot{3}}$
a	$\overline{3} \overline{4}$	$\overline{5} \overline{1}$	$\overline{2} \overline{3}$	$\overline{4} \overline{1}$	$\overline{3} \overline{4}$	$\overline{5} \overline{1}$	$\overline{2} \overline{3}$	$\overline{4\dot{1}} \overline{2\dot{3}}$

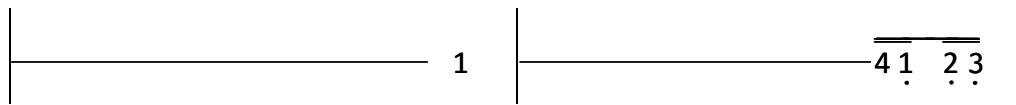
K	$\overline{4\dot{5}} \overline{0\dot{5}}$	$\overline{1} \overline{0\dot{4}}$	$\overline{5\dot{1}} \overline{0\dot{1}}$	$\overline{2} \overline{0\dot{3}}$	$\overline{4\dot{5}} \overline{0\dot{5}}$	$\overline{1} \overline{0\dot{4}}$	$\overline{5\dot{1}} \overline{0\dot{1}}$	$\overline{2\dot{5}\dot{4}} \overline{0\dot{5}}$
a	$\overline{4\dot{5}} \overline{3\dot{5}}$	$\overline{1\dot{2}} \overline{3\dot{4}}$	$\overline{5\dot{1}} \overline{3\dot{4}\dot{5}\dot{1}}$	$\overline{2\dot{1}} \overline{2\dot{3}}$	$\overline{4\dot{5}} \overline{3\dot{5}}$	$\overline{1\dot{2}} \overline{3\dot{4}}$	$\overline{5\dot{1}} \overline{3\dot{4}\dot{5}\dot{1}}$	$\overline{2} \overline{3\dot{3}}$

K	$\overline{1\dot{5}} \overline{0\dot{5}}$	$\overline{1\dot{5}\dot{4}} \overline{0\dot{5}}$	$\overline{1\dot{5}} \overline{0\dot{5}}$	$\overline{1\dot{5}\dot{4}} \overline{0\dot{5}}$	$\overline{1\dot{5}} \overline{0\dot{5}}$	$\overline{1\dot{5}\dot{4}} \overline{0\dot{5}}$	$\overline{1\dot{2}} \overline{3\dot{4}}$	$\overline{5\dot{5}} \overline{5\dot{5}}$
a	$\overline{1} \overline{3}$	$\overline{1} \overline{3\dot{3}}$	$\overline{1} \overline{3}$	$\overline{1} \overline{3\dot{3}}$	$\overline{1} \overline{3}$	$\overline{1} \overline{3\dot{3}}$	$\overline{1\dot{2}} \overline{3\dot{4}}$	$\overline{5\dot{5}} \overline{5\dot{5}}$

K	$\overline{4\dot{4}} \overline{3\dot{3}}$	$\overline{2\dot{2}} \overline{1\dot{1}}$	$\overline{5\dot{5}} \overline{4\dot{4}}$	$\overline{3\dot{2}} \overline{1\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}} \overline{3\dot{4}}$	$\overline{2\dot{3}} \overline{1\dot{2}\dot{3}}$	$\overline{4\dot{5}\dot{4}} \overline{3\dot{5}\dot{1}}$	$\overline{2\dot{4}\dot{3}} \overline{0\dot{3}\dot{2}}$
a	$\overline{4\dot{4}} \overline{3\dot{3}}$	$\overline{2\dot{2}} \overline{1\dot{1}}$	$\overline{5\dot{5}} \overline{4\dot{4}}$	$\overline{3\dot{2}} \overline{1\dot{5}}$	$\overline{4\dot{5}} \overline{3\dot{4}}$	$\overline{2\dot{3}} \overline{1\dot{2}\dot{3}}$	$\overline{4\dot{5}\dot{4}} \overline{3\dot{5}\dot{1}}$	$\overline{2} \overline{2}$

Pirigan lagu (*ranggeum*)

K	$\overline{0\dot{2}\dot{1}} \overline{0\dot{1}\dot{5}}$	$\overline{0\dot{5}\dot{4}} \overline{0\dot{4}\dot{3}}$	$\overline{0\dot{3}\dot{2}} \overline{0}$	5	_____ 5
a	$\overline{1} \overline{5}$	$\overline{4} \overline{3}$	$\overline{2} \overline{1}$	5	

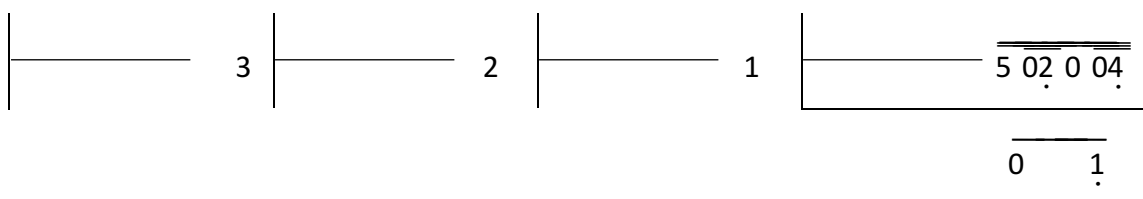


K u	0	3̇	0	4̇	<u>42</u> <u>34</u>	<u>53</u> <u>45</u>	<u>1̇2̇</u> <u>3̇4̇</u>	5̇
K a	<u>4̇5̇</u> <u>12</u>	<u>3̇2̇</u> <u>3̇4̇</u>	<u>5̇1̇</u> <u>23</u>	<u>3̇0</u> <u>1̇2̇3̇</u>	<u>4̇4̇</u> <u>3̇4̇</u>	<u>5̇5̇</u> <u>4̇5̇</u>	<u>12</u> <u>34</u>	5

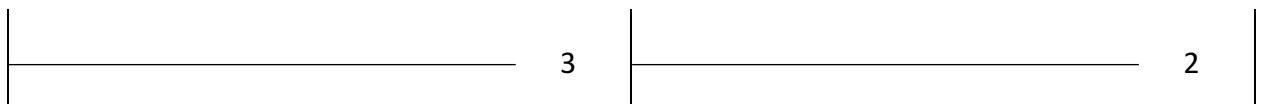


K u	i	<u>3̇0</u> <u>03̇2̇</u>	i	4̇	1	<u>3̇0</u> <u>03̇2̇</u>	i	<u>5̇5̇</u> <u>5̇5̇</u>
K a	<u>10</u> <u>012</u>	3	<u>10</u> <u>023</u>	<u>40</u> <u>045</u>	<u>10</u> <u>012</u>	3	<u>10</u> <u>054</u>	<u>55</u> <u>55</u>

K u	<u>4̇4̇</u> <u>3̇3̇</u>	<u>2̇2̇</u> <u>1̇1̇</u>	<u>5̇5̇</u> <u>4̇4̇</u>	3̇ 1̇	4̇ 2̇	5̇ 3̇	1̇ 4̇	<u>2̇4̇3̇</u> <u>03̇2̇</u>
K a	<u>44</u> <u>33</u>	<u>22</u> <u>11</u>	<u>55</u> <u>44</u>	<u>40</u> <u>045</u>	<u>454</u> <u>234</u>	<u>515</u> <u>345</u>	<u>121</u> <u>451</u>	2 2

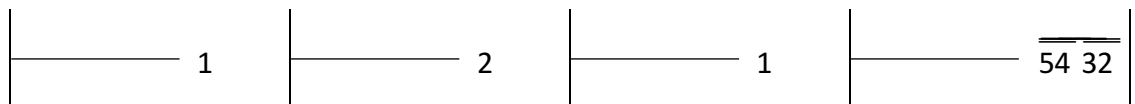
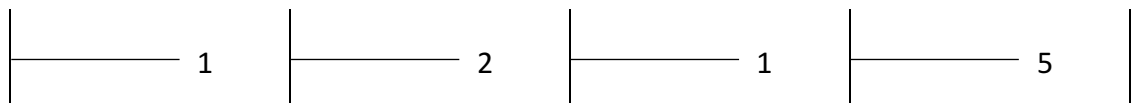


K u	$\overline{005003}$	$\overline{003005}$	$\overline{005003}$	$\overline{002004}$	$\overline{005003}$	$\overline{05}$	$\overline{31}$	
K a	$\overline{31}$	$\overline{24}$	$\overline{31}$	$\overline{21}$	$\overline{31}$	$\overline{234515}$	$\overline{353123}$	2



K u	$\overline{55}$	$\overline{55}$	$\overline{55}$	$\overline{55}$	$\overline{55}$	$\overline{55}$	$\overline{55}$	5
K a	0	0	0	0	0	0	$\overline{011123}$	

K u	$\overline{11}$	$\overline{51}$	$\overline{11}$	$\overline{532043}$	$\overline{054015}$	$\overline{05405}$	$\overline{1234}$	5
K a	$\overline{123134}$	$\overline{511123}$	$\overline{123134}$	$\overline{51}$	$\overline{23}$	$\overline{433}$	$\overline{1234}$	5



K u	1	$\overline{5345}$	1	0	0	0	0	$\overline{23232}$
K a	0	0	0	0	0	0	0	$\overline{011}$

K u	$\overline{05405}$	$\overline{23203}$	$\overline{054}$	$\overline{55}$	2	0	0	$\overline{0115}$
K a	$\overline{34033}$	$\overline{12011}$	$\overline{340}$	$\overline{03}$	$\dot{2}$	0	0	$\overline{0112}$

K u	$\overline{1515}$	$\overline{1515}$	$\overline{1234}$	$\overline{5454}$	$\overline{5454}$	$\overline{3232}$	$\overline{3451}$	$\overline{2154}$
K a	$\overline{1212}$	$\overline{1212}$	$\overline{1234}$	$\overline{5151}$	$\overline{5154}$	$\overline{23123}$	$\overline{454351}$	$\overline{2345}$

K u	$\overline{3154}$	$\overline{3154}$	$\overline{3154}$	$\overline{332}$	$\overline{132}$	$\dot{1}$	0	5
K a	$\overline{1345}$	$\overline{1345}$	$\overline{1345}$	$\overline{1215}$	$\overline{4515}$	$\overline{4512}$	$\overline{3451}$	$\dot{2}$

3.3.4. Lagu Beus Kota

a. Deskripsi Lagu

Lagu *Beus Kota* merupakan lagu kawih ciptaan Mang Koko yang menggunakan *laras madenda 4=Tugu* posisi mandiri, dengan *embat sawilet*. Lagu ini menggambarkan suasana perjalanan menggunakan bus kota. Di dalamnya tersirat potret kehidupan masyarakat serta perasaan-perasaan penumpang selama perjalanan.

b. Jalanya Sajian

Lagu *Beus Kota* merupakan lagu terakhir dari sajian Tugas Akhir ini, sebelum masuk pada bagian intro, penyaji terlebih dahulu menampilkan sebuah gimik berupa pembawaan komedi sebagai pengantar menuju lagu *Beus Kota*. Setelah gimik tersebut, sajian berlanjut pada bagian intro yang dibawakan dengan kacapi siter, piul dan kacapi rincik. Ketiga *waditra* tersebut digunakan secara konsisten dari bagian intro hingga bagian akhir lagu. Pada bagian intro, teknik kacapi yang digunakan meliputi teknik *sintreuk*, dan *dikait*. Setelah intro selesai, dilanjut pada bagian iringan dengan menggunakan teknik iringan *dijambret* sebelum akhirnya menuju bagian akhir

lagu. Lagu *Beus Kota* disajikan satu putaran menggunakan *laras madenda 4=Tugu* posisi mandiri, dengan *embat sawilet*.

c. Notasi Lagu

Beus Kota

Pangkat

KA	$\dot{3}$	$\dot{4}$	$\dot{5}$	$\overline{\dot{2}\dot{1}\dot{5}\dot{4}}$	$\overline{\dot{3}\dot{1}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{\dot{3}\dot{5}}$	$\dot{2}$
KU	$\dot{3}$	$\dot{4}$	$\dot{5}$	$\overline{\dot{2}\dot{1}\dot{5}\dot{4}}$	$\overline{\dot{3}\dot{1}}$	$\overline{0\dot{2}}$	$\overline{\dot{3}\dot{4}\dot{5}\dot{1}}$	$\dot{2}$

Intro

Motif 1

KA	0	0	0	$\overline{\dot{5}\dot{0}\dot{5}\dot{0}}$	$\overline{\dot{5}\dot{0}}$	0	0	$\overline{0\dot{2}\dot{1}\dot{5}}$	$\overline{\dot{5}\dot{0}\dot{5}\dot{0}}$
KU	0	0	0	$\overline{0\dot{5}/3}$	$\overline{\dot{5}\dot{5}/3}$	$\overline{\dot{1}\dot{5}/3}$	$\dot{5}$	$\overline{\dot{5}/3}$	

KA	$\overline{\dot{5}\dot{0}}$	0	$\overline{0\dot{1}\dot{5}\dot{4}}$	$\overline{\dot{4}\dot{4}}$	$\overline{\dot{4}\dot{0}}$	0	$\overline{0\dot{1}\dot{5}\dot{4}}$	$\overline{\dot{4}\dot{4}}$
KU	$\overline{\dot{5}\dot{5}/3}$	$\overline{\dot{1}\dot{5}/3}$	$\dot{5}$	$\overline{\dot{4}/2}$	$\overline{\dot{4}\dot{4}/2}$	$\overline{\dot{5}\dot{4}/2}$	$\dot{4}$	$\overline{\dot{4}/2}$

KA	$\overline{\dot{4}\dot{0}}$	0	$\overline{0\dot{2}\dot{1}\dot{5}}$	$\overline{\dot{5}\dot{0}\dot{5}\dot{0}}$	$\overline{\dot{5}\dot{0}}$	0	0	$\overline{\dot{1}\dot{5}}$
KU	$\overline{\dot{4}\dot{4}/2}$	$\overline{\dot{5}\dot{4}/2}$	$\dot{4}$	$\overline{\dot{5}/3}$	$\overline{\dot{5}\dot{5}/3}$	$\overline{\dot{1}\dot{5}/3}$	$\dot{5}$	$\overline{\dot{1}\dot{5}}$

Motif 2

Masuk vokal (beus kota...)

KA	$\bar{3} \bar{1}$	$\cdot \dot{2}$	$\bar{3} \bar{5}$	$\ddot{2}$	0	0	0	$\bar{5} \bar{\cdot 5}$
KU	$\bar{3} \bar{1}$	$\cdot \bar{2}$	$\bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{1}$	$\dot{2}$	0	0	0	$\bar{0} \bar{5/3}$

Ngobrol (vokal)

KA	$\bar{\cdot 5} \bar{\cdot 5}$	$\bar{0} \bar{1}$	$\bar{0} \bar{1}$	$\ddot{5}$	0	0	0	$\bar{5} \bar{\cdot 5}$
KU	$\bar{5} \bar{5/3}$	$\bar{1} \bar{1}$	$\bar{1} \bar{1}$	$\dot{5}$	0	0	0	$\bar{0} \bar{5/3}$

Vokal (beus kota...)

KA	$\bar{\cdot 5} \bar{\cdot 5}$	$\bar{0} \bar{1}$	$\bar{0} \bar{1}$	$\ddot{5}$	0	0	0	$\bar{5} \bar{\cdot 5}$
KU	$\bar{5} \bar{5/3}$	$\bar{1} \bar{1}$	$\bar{1} \bar{1}$	$\dot{5}$	0	0	0	$\bar{0} \bar{5/3}$

KA	$\bar{\cdot 5} \bar{\cdot 5}$	$\bar{0} \bar{1}$	$\bar{0} \bar{1}$	$\ddot{5}$	0	$\ddot{5}$	0	\ddot{i}
KU	$\bar{5} \bar{5/3}$	$\bar{1} \bar{1}$	$\bar{1} \bar{1}$	$\dot{5}$	0	$\dot{5}$	0	\dot{i}

KA	0	\ddot{i}	0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$
----	---	------------	---	------------	---	------------	---	------------

KU	0	$\dot{1}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$
KA	0	$\ddot{1}$	0	$\ddot{5}$	0	$\ddot{1}$	0	$\ddot{5}$
KU	0	$\dot{1}$	0	$\dot{5}$	0	$\dot{1}$	0	$\dot{5}$
KA	0	$\ddot{5}$	0	$\ddot{5}$	0	$\ddot{1}$	0	$\ddot{2}$
KU	0	$\dot{5}$	0	$\dot{5}$	0	$\dot{1}$	0	$\dot{2}$
KA	0	$\ddot{1}$	0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$
KU	0	$\dot{1}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$

Pola Pirigan pertama

KA	0	0	0	$\ddot{5}$	$\overline{1\dot{2}}$	$\overline{.3\dot{2}}$	$\overline{1\dot{2}\ddot{3}\ddot{4}}$	$\ddot{5}$
KU	0	0	0	$\overline{5\dot{5}}$	$\overline{05}$	$\overline{5\dot{5}}$	$\overline{05}$	$\overline{5\dot{5}}$
KA	$\overline{1\dot{2}}$	$\overline{.3\dot{2}}$	$\overline{1\dot{2}\ddot{3}\ddot{5}}$	$\ddot{4}$	$\overline{1\dot{2}}$	$\overline{.2\dot{1}}$	$\overline{5\dot{1}\ddot{2}\ddot{4}}$	$\ddot{4}$
KU	$\overline{05}$	$\overline{5\dot{5}}$	$\overline{05}$	$\overline{4\dot{4}}$	$\overline{04}$	$\overline{4\dot{4}}$	$\overline{.4}$	$\overline{4\dot{4}}$
KA	$\overline{1\dot{2}}$	$\overline{.3\dot{2}}$	$\overline{1\dot{2}\ddot{3}\ddot{4}}$	$\ddot{5}$	$\overline{1\dot{2}}$	$\overline{.5}$	$\ddot{5}$	$\overline{1\dot{5}}$

KU	$\overline{04}$	$\overline{44}$	$\overline{.4}$	$\overline{55}$	$\overline{05}$	$\overline{55}$	0	$\overline{15}$
KA	$\overline{31}$	$\overline{.2}$	$\overline{35}$	$\ddot{2}$	0	0	0	$\ddot{2}$
KU	$\overline{31}$	$\overline{.2}$	$\overline{3451}$	$\dot{2}$	0	0	0	$\dot{2}$



2x pengulangan, di akhiri pergantian motif (perhatikan tanda merah).

KA	$\overline{12}$	$\overline{.5}$	$\overline{5}$	$\overline{2154}$
KU	$\overline{05}$	$\overline{55}$	0	$\overline{2154}$



KA	$\overline{31}$	$\overline{.2}$	$\overline{35}$	$\ddot{2}$	0	0	0	$\ddot{2}$
KU	$\overline{31}$	$\overline{.2}$	$\overline{3451}$	$\dot{2}$	0	0	0	$\dot{2}$

Interlude/jembatan ke-1 Kembali ke *Motif 1 dan 2*

Akhir motif 2....

KA	0	$\dot{1}$	0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$	0	$\ddot{2}$
KU	0	$\dot{1}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$	0	$\dot{2}$

Pola *Pirigan* kedua

KA	0	0	0	$\overline{55}$	$\overline{32}$	$\overline{.2.2}$	$\overline{322}$	$\overline{55}$
----	---	---	---	-----------------	-----------------	-------------------	------------------	-----------------

KU	0	0	0	$\overline{0 \frac{5}{2}}$	$\frac{\overline{1 \ 5}}{3 \ 2}$	$\overline{0 \frac{5}{2}}$	$\frac{\overline{1 \ 5}}{3 \ 2}$	$\overline{0 \frac{5}{2}}$
----	---	---	---	----------------------------	----------------------------------	----------------------------	----------------------------------	----------------------------

KA	$\overline{3 \ 2}$	$\overline{.2 \ .2}$	$\overline{3 \ 2 \ 2}$	$\overline{2 \ .2}$	$\overline{2 \ 5 \ .4}$	$\overline{.2 \ 2 \ 4}$	$\overline{5 \ 4 \ .2}$	$\overline{.2 \ 2 \ 4}$
KU	$\frac{\overline{1 \ 5}}{3 \ 2}$	$\overline{0 \frac{5}{2}}$	$\frac{\overline{1 \ 5}}{3 \ 2}$	$\overline{0 \frac{2}{4}}$	$\frac{\overline{3 \ 2}}{5 \ 4}$	$\overline{0 \frac{2}{4}}$	$\frac{\overline{3 \ 2}}{5 \ 4}$	$\overline{0 \frac{2}{4}}$

KA	$\overline{5 \ 4}$	$\overline{1 \ 3 \ .3}$	$\overline{1 \ 3}$	$\overline{5 \ 2 \ .5}$	$\overline{2 \ 5 \ 2}$	$\overline{. \ 5 \ 2}$	$\overline{5 \ 1}$	$\overline{2 \ 1}$
KU	$\frac{\overline{3 \ 2}}{5 \ 4}$	$\overline{0 \frac{1}{3}}$	$\frac{2}{4}$	$\overline{0 \frac{5}{2} \ 0}$	$\overline{0 \frac{5}{2}}$	$\overline{0 \frac{5}{2}}$	$\overline{0 \ . \frac{5}{2}}$	$\overline{\frac{5}{2} \ \frac{1}{3} \ 2 \ 1}$

1.....

KA	$\overline{3 \ 2}$	$\overline{4 \ 3}$	$\overline{5 \ 1}$	$\overline{2}$	$\overline{2 \ 5 \ 3}$	$\overline{.3 \ 5}$	2	$\overline{2}$
KU	$\overline{3 \ 2}$	$\overline{4 \ 3}$	$\overline{5 \ 1}$	$\overline{2 \ 5 \ 3}$	0	$\overline{2}$	$\overline{.3 \ 5}$	$\overline{2}$

2x pengulangan, di akhiri pergantian motif (perhatikan tanda merah).

KA	0	0	0	$\overline{2 \ 1 \ 5 \ 4}$
KU	0	0	0	$\overline{2 \ 1 \ 5 \ 4}$

2.....

KA	$\overline{3 \ 1}$	$\overline{.2}$	$\overline{3 \ 5}$	$\overline{2}$	0	0	0	$\overline{5}$
KU	$\overline{3 \ 1}$	$\overline{.2}$	$\overline{3 \ 4 \ 5 \ 1}$	$\overline{2}$	0	0	0	$\overline{5 \ 5}$

Interlude/jembatan kedua

Motif 3

KA	$\bar{5}$	$\overline{\bar{5} \cdot \bar{5}}$	$\bar{.5}$	$\bar{5}$	$\bar{5}$	$\overline{\bar{5} \cdot \bar{5}}$	$\bar{.5}$	$\bar{4}$
KU	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{4} \bar{4}$
KA	$\bar{4}$	$\overline{\bar{4} \cdot \bar{4}}$	$\bar{.4}$	$\bar{4}$	$\bar{4}$	$\overline{\bar{4} \cdot \bar{4}}$	$\bar{.4}$	$\bar{5}$
KU	$\bar{4} \bar{4}$	$\bar{4} \bar{4}$	$\bar{4} \bar{4}$	$\bar{4} \bar{4}$	$\bar{4} \bar{4}$	$\bar{4} \bar{4}$	$\bar{4} \bar{4}$	$\bar{5} \bar{5}$
KA	$\bar{5}$	$\overline{\bar{5} \cdot \bar{5}}$	$\bar{.5}$	$\bar{1} \bar{5}$	$\bar{3} \bar{1}$	$\bar{.2}$	$\bar{3} \bar{5}$	$\bar{2}$
KU	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{5} \bar{5}$	$\bar{1} \bar{5}$	$\bar{3} \bar{1}$	$\bar{.2}$	$\overline{\bar{3} \bar{4} \bar{5} \bar{1}}$	$\bar{2}$

Kembali ke Motif 2

Akhir motif 2

KA	0	$\bar{1}$	0	$\bar{2}$	0	$\bar{2}$	0	$\bar{2}$
KU	0	$\bar{1}$	0	$\bar{2}$	0	$\bar{2}$	0	$\bar{2}$

Pola Pirigan ke-3

KA	0	0	0	$\overline{\bar{5} \cdot \bar{3}}$	$\overline{\bar{.2} \bar{1} \cdot}$	$\overline{\bar{5} \cdot \bar{3}}$	$\overline{\bar{.2} \bar{1} \cdot}$	$\overline{\bar{5} \cdot \bar{3}}$
KU	0	0	0	$\overline{\bar{5} \bar{3} \bar{5} \bar{3}}$	$\overline{\bar{5} \bar{3} \bar{5} \bar{3}}$	$\overline{\bar{5} \bar{3} \bar{5} \bar{3}}$	$\overline{\bar{5} \bar{3} \bar{5} \bar{3}}$	$\overline{\bar{5} \bar{3} \bar{5} \bar{3}}$
KA	$\overline{\bar{.2} \bar{1} \cdot}$	$\overline{\bar{5} \cdot \bar{3}}$	$\overline{\bar{.2} \bar{1} \cdot}$	$\overline{\bar{4} \cdot \bar{2}}$	$\overline{\bar{.1} \bar{2} \bar{3}}$	$\overline{\bar{4} \cdot \bar{2}}$	$\overline{\bar{.1} \bar{2} \bar{3}}$	$\overline{\bar{4} \cdot \bar{2}}$

KU	$\overline{5353}$ $\overline{5353}$ $\overline{5353}$ $\overline{4242}$	$\overline{4242}$ $\overline{4242}$ $\overline{4242}$ $\overline{4242}$
----	---	---

KA	$\overline{.123}$ $\overline{4.2}$ $\overline{.214}$ $\overline{5.3}$	$\overline{.21.}$ $\overline{53}$ $\overline{45}$ $\overline{15}$
KU	$\overline{4242}$ $\overline{4242}$ $\overline{4242}$ $\overline{5353}$	$\overline{5353}$ $\overline{53}$ $\overline{45}$ $\overline{15}$

1.....

KA	$\overline{31}$ $\overline{.2}$ $\overline{35}$ $\overline{2}$	0 $\overline{2}$ 0 $\overline{2}$
KU	$\overline{31}$ $\overline{.2}$ $\overline{3451}$ $\overline{2}$	0 $\overline{2}$ 0 $\overline{2}$

2x pengulangan, di akhiri pergantian motif (perhatikan tanda merah).

KA	$\overline{12}$ $\overline{.5}$ $\overline{5}$ $\overline{2154}$
KU	$\overline{05}$ $\overline{55}$ 0 $\overline{2154}$

2.....

KA	$\overline{31}$ $\overline{.2}$ $\overline{35}$ $\overline{2}$
KU	$\overline{31}$ $\overline{.2}$ $\overline{3451}$ $\overline{2}$

Interlude/jembatan ketiga Kembali ke *Motif 1 dan 2*

Pirigan ke-4 menggunakan *Pola Pirigan ke-1*

Akhir Pola Pirigan ke-1...ke (4)

KA	$\overline{31}$	$\overline{.2}$	$\overline{35}$	$\overline{2}$	
KU	$\overline{31}$	$\overline{.2}$	$\overline{3451}$	$\overline{2}$	

KA	0	$\overline{2}$	0	$\overline{2}$	0	5	0	$\overline{25}$
KU	0	$\overline{2}$	0	$\overline{2}$	0	$\overline{3}$	0	$\overline{43}$



BAB IV

PENUTUP

4.1 Kesimpulan

Sajian tugas akhir ini menitikberatkan pada penerapan garap kacapi dalam rumpun Kawih Wanda Anyar melalui empat repertoar lagu yang dipilih, yaitu *Hareupeun Kaca*, *Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung*, *Reumis Beureum Dina Eurih*, dan *Beus Kota*. Setiap lagu digarap dengan pendekatan musikal yang menyesuaikan karakter laras, pola iringan, serta nuansa emosional yang terkandung dalam rumpakanya.

Proses penyajian karya ini memperlihatkan bahwa eksplorasi teknik permainan kacapi—terutama melalui penerapan ragam motif pola iringan, mampu membangun suasana musikal yang tepat tanpa keluar dari esensi kawih wanda anyar. Penggunaan vokal dan waditra pendukung seperti rebab serta piul turut memperkuat warna musikal dan memperkaya tekstur sajian.

Salah satu hal penting yang ditemukan dalam proses garap ialah perlunya mempertimbangkan karakter masing-masing lagu saat menentukan pola iringan kacapi. Selain itu, diskusi dengan pembimbing mengenai keberadaan patet dalam rumpun kacapi membuka ruang

pemahaman baru, meskipun penerapannya masih bersifat eksperimental dan memerlukan kajian lebih lanjut.

Secara keseluruhan, sajian ini dapat terwujud melalui perpaduan antara kesiapan teknis, penguasaan interpretasi, serta kolaborasi seluruh pendukung. Karya ini diharapkan mampu menjadi bentuk kontribusi kecil dalam pengembangan garap kacapi pada ranah Kawih Wanda Anyar.

4.2 Saran

Dalam penyusunan konsep dan proses penggarapan sajian, penting bagi penyaji untuk lebih berani mengemukakan ide dan melakukan eksplorasi, baik dalam teknik permainan kacapi maupun pengolahan unsur musikal lainnya. Pengembangan garap membutuhkan waktu yang cukup panjang, sehingga manajemen waktu dan kedisiplinan latihan menjadi hal yang perlu diperhatikan agar hasil penyajian lebih matang. Selain itu, kajian referensi, diskusi dengan pembimbing atau praktisi, serta pencatatan temuan selama proses latihan sangat dianjurkan untuk memperkuat dasar artistik dan mempermudah evaluasi pada karya-karya selanjutnya.

DAFTAR PUSTAKA

Buku dan Diklat

Maman S.W.P. (t.t.). *Kumpulan Gending Kacapi Karya Mang Koko*. Bandung: Sunan Ambu Press, STSI.

Mustika, I. (2024). *Instrumen Petik Repertoar I* [Diklat]. Bandung: ISBI Bandung.

Pattison, P. (2009). *Writing Better Lyrics* (Ed. 2). Cincinnati: Writer's Digest Books.

Ruswandi, T. (2008). *Bahan Ajar Kacapi Siter*. Bandung: Sunan Ambu Press, STSI Bandung.

Supanggih, Rahayu. (2007). *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta.

Triyati, T. (2024). *Analisa Kawih Gaya Ida Rosida Pada Lagu Reumis Beurem Dina Eurih*. *Imajinasi: Jurnal Ilmu Pengetahuan, Seni, dan Teknologi*, 1(2): 104-118.

Ruswandi, T. (2017). *Kawih Sunda Karya Mang Kokoan*. Bandung: Sunan Ambu Press, STSI.

Skripsi / Karya Ilmiah

Ujang Saad. (2019). *Leungiteun Kacapi Kawih Wanda Anyar* Skripsi. Penyajian Karya Seni. Bandung: ISBI Bandung.

Artikel / Website

Gramedia. (2023): Cara memainkan kacapi serta sejarah dan fungsi. Diakses dari <https://www.gramedia.com>

Redaksi Bandung Bergerak: (n.d.). Seputar Mang Koko dan karyanya. Diakses dari <https://bandungbergerak.id>



DAFTAR NARASUMBER

Panji Triyadi Moh Kosim, Umur 31 Tahun, Profesi Seniman Kacapi. Alamat
kp. Cibunar hilir RT. 004 Rw. 003 Desa Cibunar Kecamatan Tarogong
kidul kota Garut.

Ida Rosida K., S.Sen. Umur 71 Tahun, Profesi Seniman. Alamat Jl. Pasir
Kenca I No. B-13, Kompleks Pasir Pogor, Ciwastra, Bandung.



DAFTAR AUDIO VISUAL

1. Lagu "*Hareupeun Kaca*" yang bersumber dari kanal YouTube:
 - a. Pustaka Sora
<https://youtu.be/aaFpYsijIdU?si=Y90VxFxc8FY9mGSm>
 - b. SWARANTARA
https://youtu.be/SgHVRnVYGkY?si=MFs7JT4fvGw_Tb7b
2. Lagu "*Di Langit Bandung Bulan Keur Mayung*" yang bersumber dari kanal YouTube:
 - a. Dede Risnandar
https://youtu.be/2nS2n_0YdRU?si=L8g3fxqPuk8VZ9AP
 - b. Rudiawan
<https://youtu.be/oYKUV3PBups?si=5uSFyR5BA1V3pcb>
3. Lagu "*Reumis Beureum dina Eurih*" yang bersumber dari kanal YouTube:
 - a. Kawih Sunda
<https://youtu.be/5ddWB4VMHoQ?si=h7FdojmS6utbISqF>
 - b. MUSTIKA IMAN ZAKARIA
<https://youtu.be/UtcHCLMokXE?si=fe5Ef6kYsDUnUhbt>
5. Lagu "*Beus Kota*" yang bersumber dari kanal YouTube:
 - a. Musika Bandung
<https://youtu.be/gDUc2NpymA0?si=HS9YXbzjmLHnD-UY>

GLOSARIUM

A

<i>Anggana Sekar</i>	Istilah <i>karawitan</i> yang merujuk pada vokalis.
<i>Anyar</i>	Baru.
<i>Aransemen</i>	Pengolahan kembali suatu <i>gending</i> / lagu

B

<i>Balungan</i>	Melodi pokok dalam <i>karawitan</i> yang menjadi kerangka dasar sajian.
<i>Beulit Kacang</i>	Permainan kacapi teknik <i>beulit kacang</i> gaya tradisi, dengan dua jari tangan kanan dan satu jari tangan kiri dan permainan jari tangan kiri memasuki sela sela pada permainan jari tangan kanan.

C

<i>Cengkok</i>	Pola khas yang dipakai vokal untuk memperindah sajian.
----------------	--

E

<i>Esensi</i>	Inti atau hakikat yang paling mendasar dari suatu hal.
---------------	--

G

<i>Garap</i>	Cara pengolahan materi musikal dalam <i>karawitan</i> yang dilakukan oleh pangrawit atau penabuh.
<i>Gamelan</i>	Ansambel musik tradisional.

<i>Gending</i>	Komposisi atau karya musik dalam tradisi yang memiliki ststruktur, <i>laras</i> , irama, serta garap tertentu.
<i>Goongan</i>	<i>Goongan</i> menjadi sebuah petanda akhir putaran irama dan dasar pengaturan struktur dalam <i>karawitan</i> .
<i>Guru lagu</i>	Huruf vokal akhir pada setiap baris lirik lagu.
<i>Guru wilangan</i>	Jumlah suku kata pada lirik lagu.

H

<i>Harmoni</i>	Keselarasan bunyi yang terjadi ketika beberapa nada atau suara dibunyikan secara bersamaan sehingga menghasilkan kesan selaras.
----------------	---

I

<i>Instrumentasi</i>	Penyusunan dan pengubahan lagu untuk dimainkan dengan alat musik (orkestra).
<i>Interlude</i>	Bagian musik pendek berfungsi sebagai jeda atau penghubung antarbagian lagu
<i>intro</i>	Pengantar.

J

<i>Jengkalalan</i>	Teknik memainkan kacapi gaya tradisi, dengan dua jari tangan kanan ibu jari dan jari telunjuk memainkan wilayah ritem dan tiga jari bagian tangan kiri ibu jari, telunjuk, dan jari tengah memainkan wilyah bass.
<i>juru sekar</i>	Sebutan untuk penyanyi atau vokalis.

K

<i>Kacapi</i>	Alat musik tradisional berdawai yang terbuat dari kayu, umumnya memiliki jumlah 18-20 senar.
Karakteristik	Mempunyai sifat khas sesuai dengan perwatakan tertentu.
<i>Karawitan</i>	Seni suara daerah tertentu.
<i>Kawih</i>	Lagu atau nyayian dalam tradisi Sunda.
<i>Kendang</i>	Alat musik tepuk tradisional berbentuk silinder dengan kedua sisinya dilapisi kulit.
<i>Kenongan</i>	Bagian dari struktur <i>gending</i> .
<i>Khohefif</i>	Keteriikan atau kepaduan antarunsur dalam satu sajian.
<i>Komponis</i>	Orang yang menciptakan atau mengubah karya musik baik tradisional maupun modern.
KWA	Singkatan dari <i>Kawih Wanda Anyar</i> .

L

<i>Laras</i>	Susunan nada atau tangga nada dalam satu oktaf yang telah ditentukan jumlah nada dan nilai intervalnya.
<i>Laras Degung</i>	<i>Laras</i> atau <i>scale</i> pada <i>Karawitan</i> Sunda.
<i>Laras Madenda</i>	<i>Laras</i> atau <i>scale</i> pada <i>Karawitan</i> Sunda.
<i>Laras Salendro</i>	<i>Laras</i> atau <i>scale</i> pada <i>Karawitan</i> Sunda.

N

<i>Notasi</i>	Sistem tangga nada atau lambang untuk menuliskan nada dan bunyi musik.
---------------	--

P

Pangrawit Sebutan untuk orang yang memainkan alat musik atau vokalis.

Prosodi Kesesuaian anatara musik dan lirik, terutama dalam hal irama, tekanan, dan panjang-pendek suku kata.

R

Rampak Serempak.

Rampak Sekar Nyanyian yang dibawakan lebih dari satu orang dengan serempak.

Ranggeum Permainan *kacapi* teknik *ranggeum* gaya Mang Koko, dengan menggunakan empat jari pada bagian tangan kanan dan ada dua senar yang dibunyikan secara bersama diantaranya oleh ibu jari berpasangan dengan jari manis dan juga ibu jari berpasangan dengan jari telunjuk. Untuk bagian jari pada tangan kiri umumnya menggunakan 3 jari terdiri dari ibu jari, jari telunjuk, dan jari tengah.

Rebab Alat musik gesek tradisional yang mempunyai dua jumlah senar.

Repertoar Lagu.

Ricikan Instrumen atau bagian dari gamelan yang memiliki fungsi tertentu, misalnya pembawa melodi, pengatur irama, atau penegas tabuhan.

Rumpaka Lirik.

S

Sekar Bunyi yang dihasilkan oleh vokal manusia.

Sintreuk Sentil.

Suling Alat musik tradisional yang masuk pada kategori jenis alat musik tiup.

Surupan Istilah dalam Karawitan Sunda untuk penyebutan tinggi redahnya nada.

T

Tonal Berhubungan dengan nada atau sistem nada dalam musik, biasanya berpusat pada satu nada dasar (tonika) sehingga membentuk kesan harmonis.

W

Waditra Penyebutan untuk alat-alat musik pada *Karawitan Sunda*.

Wanda Bentuk atau gaya.

Wanda Anyar Gaya Baru atau Bentuk baru.

Wiled Variasi tabuhan atau nyanyian dalam karawitan yang berfungsi memperindah dan mengembangkan melodi poko (*balungan*), biasanya dengan cara mengisi, memperpanjang, atau menghias nada.

LAMPIRAN FOTO KEGIATAN

Gambar 10. Dokumentasi penyadapan terhadap narasumber.



Gambar 11. Dokumentasi penyadapan terhadap narasumber.



Gambar 12. Dokumentasi gladi bersih.



Gambar 13. Dokumentasi pelaksanaan Tugas Akhir.



Gambar 14. Dokumentasi pelaksanaan sidang komprehensif.



Gambar 15. Dokumentasi Bersama penguji.