

KOKO KOSWARA MUSISI YANG PROGRESIF DAN REVOLUSIONER

Dinda Sabdha Yogaswara¹, Heri Herdini²,
Indra Ridwan³, Anggy Giri Prawiyogi⁴
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Pascasarjana Institut Seni Budaya Indonesia Bandung
PGSD Univesitas Buana Perjuangan Karawang
Email: yogaswarasabdha83856@gmail.com,
anggy.prawiyogi@ubpkarawang.ac.id

ABSTRACT

Koko Koswara known as Mang Koko was a modern cosmopolitan creator in his time. Through the medium of karawitan Sunda and his creativity, he was able to give birth to hundreds of works labeled wanda anyar (1950s), until he was crowned as a reformer of karawitan Sunda in the 1970s. This article intends to explore the factors that caused Koko Koswara to be successful and recognized as a great artist and his works can be beneficial to society, especially Sundanese artists, so that he deserves to be said to be a progressive and revolutionary musician. This research process is included in the type of qualitative research using analytical descriptive methods. The results of this research shows: (1) things that support Koko Koswara's process of becoming a great artist in karawitan Sunda; (2) the basis of Koko Koswara's thinking as a karawitan Sunda musician; (3) several other musicians who inspired Koko Koswara in his work; and (4) classification of works from the hundreds of works he has produced.

Keywords: Koko Koswara, Mang Koko, Wanda Anyar, Progressive, Revolutionary

ABSTRAK

Koko Koswara atau dikenal dengan panggilan Mang Koko merupakan seorang kreator kosmopolit modern pada zamannya. Melalui media musik karawitan Sunda serta kreativitasnya dapat melahirkan ratusan karya yang berlabelkan *wanda anyar* (1950-an), hingga ia dinobatkan sebagai pembaharu karawitan Sunda pada tahun 1970-an. Artikel ini bermaksud untuk menggali faktor-faktor apa saja yang menyebabkan Koko Koswara berhasil dan diakui sebagai seniman besar dan karya-karyanya dapat bermanfaat bagi masyarakat, khususnya para seniman Sunda hingga ia pantas dikatakan sebagai musisi yang progresif dan revolusioner. Proses penelitian ini termasuk pada jenis penelitian kualitatif dengan menggunakan metode deskriptif analitis. Adapun hasil dari penelitian ini menunjukkan: (1) hal-hal yang mendukung terhadap proses Koko Koswara menjadi seniman besar dalam karawitan Sunda; (2) landasan berfikir Koko Koswara sebagai musisi karawitan Sunda; (3) beberapa musisi lainnya sebagai pemantik Koko Koswara dalam berkarya; dan (4) pengklasifikasian karya dari ratusan karya yang dihasilkannya.

Kata kunci: Koko Koswara, Mang Koko, *Wanda Anyar*, Progresif, Revolusioner

PENDAHULUAN

Pada era 1960-an hingga 1980-an, kehidupan karawitan Sunda tampak semakin berkembang dengan munculnya seorang tokoh karawitan Sunda yang bernama Koko Koswara atau dikenal dengan sebutan Mang Koko. Walaupun sudah tiada, hingga kini nama Koko Koswara beserta karyanya masih dikenal masyarakat khususnya para seniman di Jawa Barat. Ia dikenal sebagai seorang seniman, pendidik, pencipta lagu, komposer, maestro karawitan Sunda, hingga dinobatkan sebagai pembaharu dalam karawitan Sunda. Karya-karyanya dalam karawitan Sunda demikian banyak, meliputi: *sekar* jenaka; lagu-lagu *kawih* untuk anak-anak, remaja hingga dewasa; lagu-lagu dalam komposisi gamelan, baik berupa gending maupun *sekar gending*; *gending karesmen*, *layeutan swara*, etude *kacapi*, dan lain sebagainya. Sebagian karya yang diciptakannya berlabelkan *wanda anyar*. Hal tersebut terjadi karena karya yang dihasilkan melalui kreativitasnya merupakan gaya musik baru dalam ranah karawitan Sunda pada zamannya (Hermawan, 2002: 83). Maka dari itu, pantas bagi Koko Koswara dijuluki sebagai musisi yang progresif¹ dan revolusioner² karena melalui karya-karya yang dihasilkannya dapat memberikan sebuah pengaruh besar terhadap kemajuan musik karawitan Sunda.

Adapun pokok permasalahan yang hendak dibahas pada tulisan ini yaitu apa yang memengaruhi proses kreatif Koko Koswara sehingga ia pantas dikatakan sebagai musisi yang progresif dan revolusioner dalam bidang karawitan Sunda. Sedangkan, tujuan dalam tulisan ini adalah untuk menggali faktor-faktor apa saja yang menyebabkan Koko Koswara berhasil dan diakui sebagai seniman besar dan karya-karyanya dapat bermanfaat bagi masyarakat, khususnya para seniman Sunda.

METODE

Proses penelitian ini termasuk pada jenis penelitian kualitatif dengan menggunakan metode deskriptif analitis, hal tersebut merupakan penelitian yang bermaksud memberikan penjelasan dan gambaran terhadap suatu peristiwa dalam situasi-situasi tertentu (Sugiyono, 2013: 2). Penelitian kualitatif mencoba untuk mengerti, mendalami, dan menerobos masuk terhadap suatu gejala-gejala yang sangat dalam, kemudian menginterpretasikan dan menyimpulkan gejala-gejala tersebut sesuai dengan konteksnya. Sehingga dicapai suatu simpulan yang objektif dan alamiah sesuai dengan gejala-gejala pada konteks tersebut yang sifatnya subjektif (Harahap, 2020: 8). Deskriptif analitis merupakan penelitian kualitatif yang bertujuan memahami dan memaknai subjek serta “memberikan” semua gejala yang tampak dan memaknai apa yang ada dibalik gejala. Dengan kata lain, menggambarkan secara rinci apa, siapa, dimana, kapan, bagaimana, mengapa, dan sejenisnya tentang subjek yang diteliti (Hasan, 2014: 67).

Metode deskriptif analitis merupakan langkah dalam menggambarkan sesuatu sesuai dengan data dan fakta mengenai topik penelitian ini. Setelah mendapatkan data dan fakta tersebut kemudian diproses kembali melalui uraian, klarifikasi, dan analisis untuk memperoleh gambaran secara jelas dan akurat sehingga menghasilkan kesimpulan yang dapat dipertanggungjawabkan.

Adapun teori yang digunakan yaitu teori identitas yang dikemukakan oleh Petter J. Burke

dan Jan E. Stets dalam bukunya *Identity Theory* (2009: 49) bahwasanya perilaku identitas adalah fungsi dari hubungan antara makna yang dirasakan oleh individu di dalam situasi dengan makna standar identitas. Jadi identitas itu adalah jalinan makna yang terkandung dalam diri seseorang ataupun lingkungan pendukungnya dan komunitas pendukungnya. Adapun poin-poin yang dituliskan oleh Burke dalam bukunya di antaranya;

¹ Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, progresif merupakan suatu proses perbaikan yang berarti sebuah kemajuan.

² Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, revolusioner merupakan perubahan secara menyeluruh dan mendasar.

1. Input

Salah satu hal yang terpenting bagi proses identitas adalah *perception* (persepsi). Persepsi merupakan sumber informasi tentang apa yang ada di sekitar kita. Kemudian kita ingin mengontrol persepsi terhadap lingkungan itu dengan mencoba memanipulasi objek fisik dan sosial. Jadi, proses *input* sebagai komponen pertama dalam identitas adalah proses individu untuk memasukan informasi (dalam bentuk makna) melalui persepsi ke dalam dirinya dengan mencoba memanipulasi objek yang ada di sekitar.

Hal tersebut apabila dikaitkan dengan Koko Koswara, dapat dilihat dari hal-hal yang mempengaruhinya hingga menjadi seniman besar dalam karawitan Sunda. Pengaruh tersebut di antaranya: diawali dari lingkungan keluarganya yang mendukung terhadap bakat seni yang ada dalam dirinya, terutama darah seni yang mengalir dari ayahnya; kemudian lingkungan sekolah yang menjadikannya sejenak berpindah haluan dari seni tradisi ke seni non tradisi (musik Barat) yang hasilnya pun berpengaruh terhadap pembentukan karyanya; pengalaman yang menjadikannya memiliki pola pikir yang *out of the box* yang didasari oleh pemahaman yang kritis dalam menilai sesuatu; adanya dukungan dari rekan-rekan maupun kalangan pemerintahan untuk bekerja sama dalam proses pembentukan karyanya; penyebaran karya-karyanya kepada penikmatnya melalui saluran radio mulai periode NIROM dan VORL yang dirilis pada tahun 1930-an hingga 1940-an sebelum terfokus karyanya pada bidang karawitan Sunda, hingga tampil siaran di RRI Bandung (1950-an) yang mulai mengangkat karyanya dalam bidang karawitan Sunda; serta *feedback* yang positif atas hasil karya-karyanya yang menjadikannya semakin ingin terus berkembang dan menghasilkan sesuatu yang baru.

2. Standar Identitas

Standar identitas merupakan kumpulan makna awal yang diproses melalui *input* oleh individu melalui persepsi terhadap situasi, lingkungan, ataupun seluruh objek yang ada di sekitar. Maka setiap individu memiliki standar identitasnya masing-masing sesuai dengan bidangnya. Koko Koswara merupakan seorang musisi yang jenius dan berkarakter kritis dalam menilai sesuatu, dibalik itu juga mampu dalam membuktikannya melalui karya-karyanya hingga dapat diakui oleh para kritisi seperti pada pengalamannya sebagai

pencetus *kawih wanda anyar* hingga dinobatkan serbagai pembaharu karawitan Sunda. Sehingga persepsinya yang didasari oleh kegelisahan melalui kritisnya terhadap musik karawitan Sunda pada saat itu, secara konseptual Koko Koswara mencerminkan melalui karya-karyanya bahwa: karawitan harus dinamis; karawitan harus dapat dinikmati oleh masyarakat luas; dan karawitan harus menjadi unsur kehidupan manusia.

3. Komparator

Poin ketiga dari sistem identitas adalah komparator. Proses ini akan terjadi ketika individu menemukan makna baru yang berbeda dari makna sebelumnya (makna dalam standar identitas). Komparator pada umumnya akan ada ketika orang mempunyai kompetitor atau cara di mana seseorang meraih kesuksesannya. Berdasarkan data yang penulis temukan, ratusan karya yang diciptakan Koko Koswara tiada lain adanya hal yang ingin ia buktikan, salah satunya terhadap kompetitor atau pesaingnya. Beberapa kompetitor tersebut di antaranya: Menir Moéda dengan jenaka Sunda-nya, Soéhji Soébandi dengan *kacapi* modern-nya, dan sebagian seniman tradisi yang menganggap Koko Koswara sebagai perusak musik karawitan Sunda. Dibalik itu, Koko Koswara berjiwa ambisius dan selalu ingin menang terhadap apa yang diinginkannya. Namun, adanya ambisi dalam benaknya serta adanya para kompetitor tersebut menjadikan hal yang positif khususnya bagi dirinya dan umumnya bagi masyarakat luas terhadap karya yang dihasilkannya.

4. Output

Burke menyatakan bahwa poin terakhir dari sistem identitas adalah *output* terhadap situasi atau lingkungan. *Outputnya* adalah perilaku dalam situasi, di mana perilaku di dasarkan pada sinyal perbedaan yang berasal dari komparator. *Output* di sini adalah cara pengaplikasian penemuan yang tentunya sedikit berbeda dan mempunyai keunggulan yang berbeda juga. Sebagaimana yang dilakukan Koko Koswara melalui kegigihannya dalam berproses untuk menciptakan karya, serta pemikirannya untuk kemajuan karawitan Sunda, hasil dari proses tersebut di antaranya; *kawih wanda anyar* sebagai genre musik baru dalam karawitan Sunda, lahirnya para seniman dan musisi yang berkualitas dan terkenal di masyarakat luas; ratusan karya lagu vokal dan instrumental; pembuatan motif dalam permainan *kacapi* dan gamelan; berdirinya lembaga pendidikan seni formal dan nonformal; berdirinya beberapa periode grup seni; dan beberapa penghargaan terhadap sesuatu yang dihasilkannya.

PEMBAHASAN

Sekilas Tentang Koko Koswara

Koko Koswara merupakan salah seorang seniman, melalui pemikiran dan kreativitasnya dapat memberikan perubahan terhadap perkembangan karawitan Sunda. Ia adalah putra tunggal dari Mochamad Ibrahim dan Nyonya Siti Hisanah ini yang dilahirkan pada tanggal 24 November

1915 di Indihiang, Kabupaten Tasikmalaya. Namun, pada saat masuk sekolah HIS (*Holands Inlandsche School*) (setingkat Sekolah Dasar), kelahirannya diubah menjadi tanggal 10 April 1917, penulis menduga bahwa hal ini terjadi untuk keperluan pendaftaran sekolah, karena pada saat itu (sekitar 1926-an masuk HIS) Koko Koswara sudah berumur 11 tahun, sehingga perlu merubahnya agar lebih muda usianya.

Bakat seni yang ada dalam diri Koko Koswara merupakan keturunan dari Mochammad Ibrahim (ayahnya) yang merupakan seniman pemain *kacapi cianjuran*. Kemahiran dalam memainkan *kacapi*, sudah dimulai sejak menginjak usia 6 tahun. Sedangkan untuk memperdalam dan meningkatkan keterampilannya, lebih banyak mencari dari rekan-rekan ayahnya dan berlatih sendiri. Sehingga dengan berjalannya waktu, bakat Koko Koswara terus berkembang karena terus berlatih dan bersosialisasi dengan para seniman lainnya (Ruswandi, 2007: 3).

Koko Koswara juga memiliki suara yang merdu karena ia konsisten terus berlatih vokal dan beberapa kegiatannya yang berkaitan dengan seni suara. Pada saat usia 6 tahun, ia sering mengikuti latihan *tembang sunda cianjuran* yang diselenggarakan ayahnya seminggu sekali bersama para menak dari Tasikmalaya (Ruswandi, 2007: 3). Di kediamannya, Koko Koswara juga sering melantunkan adzan, tahrir (membaca Al-Qur'an) selama 20 menit dikala menjelang shalat subuh di Mesjid Agung Indihiang bersama Juragan Kalipah (ahli *mamaos*), Dari situlah masyarakat di kampungnya mengetahui bahwa Koko Koswara sejak kecil sudah mempunyai suara yang bagus (Suratno, 1985: 2).

Pergaulannya semasa menempuh pendidikan di HIS (lulus pada tahun 1932) hingga lulus di MULO (*Meer Uitgebruid Lager Onderwijs*) tahun 1936, mengubah karakter pribadinya menjadi sosok manusia kosmopolit yang modern (Satriana, et al, 2014: 35). Bakat dalam dirinya diawali dengan mendalami *kacapi*, tetapi setelah banyak bergaul di lingkungan sekitarnya menjadikan bakatnya berkembang hingga menguasai alat musik Barat seperti gitar dan *viool*/biola. Seperti yang dikatakan Koko Koswara bahwa "*Di sakola MULO, nabeuh gitar sareng ngeset viool teh kalebet pangakangna*" (Suratno, 1985: 2). Artinya "Di sekolah MULO, ia dapat memainkan gitar dan menggesek *viool*/biola termasuk paling hebat." Dari situlah timbul keberanian untuk menerapkan tangga nada diatonis pada *kacapi* yang dikenal dengan sebutan *kacapi kawat tujuh* pada tahun 1940-an (Ridwan, 2021: 311). Maka tidak heran apabila Koko Koswara dikatakan sebagai manusia kosmopolit modern, karena titik awal berkecimpung di seni tradisi dapat berkembang hingga merambah ke wilayah musik non tradisi, hingga mampu menerapkan idiom musik Barat ke dalam ranah karawitan Sunda yang menjadikannya sebagai genre baru dalam karawitan Sunda pada saat itu.

Walaupun terpengaruh oleh musik Barat, Wahyu Wibisana mengungkapkan bahwa Koko Koswara mengaplikasikan teori *laras* Raden Machjar Angga Koesoemadinata, termasuk lambang notasi *daminatila*. Tepatnya pada jenis *kawih kacapian*, Koko Koswara mengaplikasikan konsep *laras madenda* dan *degung* berdasarkan pada konsep *laras salendro padantara* (Wibisana, 1989: 305). Tetapi Koko Koswara memiliki perbedaan pendapat dengan Raden Machjar Angga

Koesoemadinata terkait penyebutan istilah *degung* dan *pelog*. Koko Koswara menyebut *pelog* dan *degung* itu sama, karena penyebutan istilah *laras* tersebut orientasinya terhadap *kacapi* yang berkembang di masyarakat. Sedangkan Raden Machjar Angga Koesoemadinata berpendapat bahwa antara *pelog* dan *degung* berbeda karena orientasinya terhadap gamelan. Berdasarkan kenyataan yang terjadi di masyarakat, apabila menyetem *laras pelog* pada *kacapi*, *swarantara* antara nada 3 (*na*) dan 4 (*ti*) tersebut berjauhan. Maka dari itu, Koko Koswara berpendapat berdasarkan kenyataan yang terjadi di masyarakat, sedangkan Raden Machjar Angga Koesoemadinata berpendapat berdasarkan teori yang diciptakannya terkait interval antar nada pada *laras pelog* dan *degung*.

Pandangan Koko Koswara Terhadap Karawitan

Seluruh proses berkarya Koko Koswara dari sejak awal bergelut dengan dunia seni hingga akhir hayatnya, selalu ingin tetap konsisten dan berkembang dari waktu ke waktu untuk terus menghasilkan sesuatu hingga berhasil menempatkan namanya menjadi bagian dari sejarah karawitan Sunda. Hal ini terbukti karena Koko Koswara memiliki beberapa pandangan terhadap karawitan Sunda yang ditanamkan dalam dirinya. Sebagaimana yang telah diungkapkan oleh Tardi Ruswandi dalam bukunya *Koko Koswara; Maestro Karawitan Sunda* (2007: 31-36), bahwa pandangan tersebut yaitu:

1. Karawitan harus dinamis

Dalam hal ini, Koko Koswara mendinamisasikan garap instrumen dan vokal dalam ranah karawitan Sunda. Misalnya pada garap *kacapi* yang memanfaatkan seluruh kemungkinan wilayah nada yang ada pada dawai (senar) *kacapi* dengan memfungsikan jari-jari tangan secara optimal, sehingga dapat melahirkan garap *kacapi* yang bukan hanya sekedar pengiring vokal saja, tetapi juga berperan sebagai penyaji instrumentalia mandiri. Pada garapan vokal, selain Koko Koswara berupaya menghasilkan karya-karya lagu vokal baru yang dinamis, guna untuk mengantisipasi selera masyarakat yang sudah terpengaruh oleh musik Barat, juga mencoba untuk mendinamiskan beberapa karya lagu tradisi yang telah ada. Misalnya: menghadirkan pasangan suara dari lagu yang biasanya disajikan solo (sendiri) menjadi dua suara atau lebih, yang menurutnya disebut *layeutan swara*; mengolah melodi serta *rumpaka* pada lagu-lagu pupuh ke dalam bentuk yang berirama *tandak* (metris), sehingga 17 buah lagu pupuh tersebut, masing-masing memiliki pasangan yang disebut *panambih* atau pupuh *tandak* yang tergolong ke dalam jenis *sekar irama tandak* (vokal berirama tetap); dan lain sebagainya.

2. Karawitan harus dapat dinikmati oleh masyarakat luas

Pada hal ini, Koko Koswara dalam karyanya telah mengangkat masalah-masalah fenomena sosial yang bersifat aktual pada masanya, yang dituangkan ke dalam rumpaka lagu serta memanfaatkan unsur-unsur musikal karawitan Sunda tradisi dan non tradisi (musik Barat). Dalam *rumpaka* misalnya: Koko Koswara selalu mengaktualisasikan kehidupan sosial ke dalam karyanya, dengan maksud agar karya-karya ini dapat lebih mudah dicerna

dan dinikmati oleh masyarakat. Contoh lagu dalam kategori ini di antaranya: “Gotong Royong,” “Koperasi,” “Samping Batik,” “Katumbiri,” “Wajib Tanam,” “Pemuda Desa,” “Panca Usaha Tani,” “Urang Kampung,” “Kesehatan,” “Ronda Malam,” dan lain sebagainya.

3. Karawitan harus menjadi salah satu unsur kehidupan manusia dalam bidang pendidikan

Seni karawitan Sunda, bukan hanya sekedar unsur pokok dalam kehidupan seniman. Akan tetapi, harus menjadi salah satu unsur yang diperlukan dalam kehidupan manusia pada umumnya. Langkah ini dilakukan Koko Koswara untuk mendongkrak semangat para calon seniman dan seniman yang berkecimpung di dunia seni agar bisa meraih pendidikan seni di berbagai lembaga formal maupun non formal, bahkan hingga ke perguruan tinggi untuk menempuh gelar sarjana di bidang seni. Sehingga, khususnya karawitan Sunda dapat dipelajari secara resmi di berbagai lembaga. Maka dari itu, untuk mempermudah pengorganisasian kegiatan kesenian di berbagai lembaga tersebut, seperti yang telah disinggung sebelumnya, Koko Koswara bersama Yayasan Cangkurileung-nya mempromosikannya dengan cara mendirikan cabang yayasan di berbagai daerah kabupaten dan kecamatan, yang kepengurusannya diserahkan kepada Departemen Pendidikan dan Kebudayaan setempat. Keanggotaannya terdiri dari berbagai sekolah dasar dan menengah yang bertempat di sekitar kecamatan dan kabupaten dengan dikelompokkan sebagai berikut: Taman Bincarung untuk Taman Kanak-kanak (TK) hingga Sekolah Dasar (SD) kelas IV, Taman Cangkurileung untuk SD kelas V dan VI, dan Taman Setiaputra untuk Sekolah Menengah Pertama (SMP) hingga ke Perguruan Tinggi.

Kompetitor Sebagai Pemantik Lahirnya Karya Koko Koswara

Transisi musik Sunda sudah terjadi pada tahun 1940-an, ketika para musisi menerapkan ide dan gagasan yang lahir berdasarkan pengalamannya pada saat berkecimpung di musik Barat, yang dikombinasikan ke dalam ranah musik karawitan Sunda. Mulai dari penggunaan instrumen tradisi Sunda yang direkonstruksi menjadi media pengiring lagu-lagu non Sunda, hingga pengembangan musik tradisi Sunda dengan mengkombinasikan idiom musik Barat di dalamnya. Bentuk-bentuk musik baru yang dilahirkan, dipertunjukkan secara umum untuk dapat dinikmati khalayak ramai. Media yang digunakan sebagai ajang untuk menyebarluaskan hasil dari karya para musisi tersebut pada saat itu adalah radio. Indra Ridwan dalam tulisannya yang berjudul “Creativity In Sundanese Music And Radio Broadcasting In West Java, Indonesia” (2021), telah mengkaji terkait bagaimana siaran radio dapat mengilhami para musisi Sunda untuk membuat musik Sunda yang modern. Radio tersebut di antaranya NIROM³ (*Netherlandsch Indische Radio Omroep Maatschappi*) dan VORL⁴ (*Vereeniging Oosterse Radio Luisterars*). Dalam siarannya terdapat beberapa musisi yang ikut serta di dalamnya dengan menampilkan karya musiknya, di antaranya yaitu: Menir Moéda dengan jenaka Sunda-nya (1930-an); Soéhji

Soébandi dengan *ketjapi modernnya* (1938); dan Koko Koswara dengan *ketjapi kawat* (1940-an).

Program radio VORL yang dirilis pada tahun 1940 menginformasikan bahwa “*Toean Koko memperdengarkan lagoe2 Barat dan Laoetan Tedoeh dengan ketjapinja jang berkawat toedjoeh*” dan “*ketjapi kawat 7 dimainkan dan dinjanjikan oleh toean Koko*” (Ridwan, 2021: 311). Merujuk kepada istilah tersebut, secara bahasa bahwa *kacapi* tersebut berjumlah tujuh senar, tetapi apabila memang betul *kacapi* tersebut berjumlah tujuh senar sangatlah tidak mungkin. Karena pada saat itu, hal tersebut sudah dilakukan oleh Soéhji Soébandi pada tahun 1938 yang dikenal dengan istilah *ketjapi modern* untuk mengiringi lagu-lagu populer Indonesia dan Barat. Seperti pada gambar berikut:

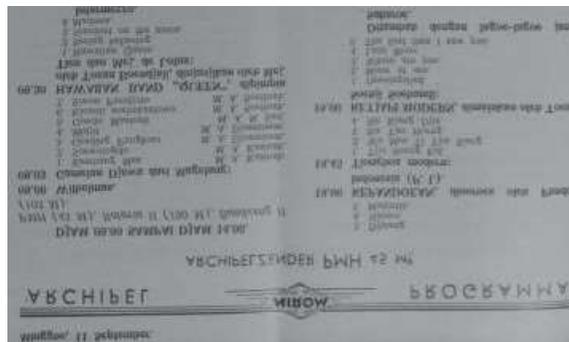
³ NIROM (*Netherlandsch Indische Radio Omroep Maatschappi*) adalah stasiun radio yang didirikan oleh pemerintah Belanda pada tahun 1935. Radio NIROM didirikan di Batavia (Jakarta). Stasiun ini memiliki cabang di beberapa kota besar di pulau Jawa, di antaranya yaitu Semarang, Surabaya, dan Bandung. Di Bandung, stasiun ini dikenal dengan nama stasiun radio NIROM Bandung (Ridwan, 2021: 13).

⁴ VORL (*Vereeniging Oosterse Radio Luisterars*) didirikan pada tahun 1935, merupakan sebuah stasiun radio milik pribadi dan memiliki program khusus untuk menyiarkan musik Sunda seperti tembang Sunda, djenaka Sunda, gamelan, musik Sunda modern, dan lain-lain.



Gambar 1.

Soéhji Soébandi berpose dengan *ketjapi modernnya* (NIROM, 1940a:5) dalam Ridwan (2021: 305).



Gambar 2.

Log radio NIROM menunjukkan lagu-lagu yang dimainkan oleh Soéhji Soébandi menggunakan *ketjapi modern* (NIROM, 1939a:30) dalam Ridwan (2021: 301).

Sayangnya penulis belum menemukan dokumentasi terkait *ketjapi kawat tujuh* yang dimainkan oleh Koko Koswara pada tahun 1940-an tersebut. Penulis beranggapan bahwa *kacapi* yang berjumlah 7 senar itu tidak mungkin, karena setelah melihat pada Gambar 2, *ketjapi modern* yang diciptakan Soéhji Soébandi sudah berjumlah 17 senar dengan menggunakan senar piano yang direkonstruksi secara khusus beserta bagian-bagian dari *kacapi* tersebut termasuk *inang* dan lubang resonatornya yang terletak dibagian atas (Ridwan, 2021: 305-306). Sedangkan Koko Koswara memiliki jiwa ambisius yang tidak ingin kalah dengan yang lain, kemudian pada saat itu juga *kacapi* tradisi sudah berjumlah 18 senar dan apabila dengan jumlah 7 senar sangat terbatas untuk memainkannya bagi Koko Koswara, bahkan dikarenakan kebutuhannya dalam berkarya, Koko Koswara-pun menambahkan 2 senar menjadi 20 (Ruswandi, 2007: 39).



Gambar 3.
Kanca Indihiang sedang tampil di siaran RRI Bandung pada tahun 1950-an.
(Pedoman Radio, 1952: 7).



Gambar 4.
Koko Koswara bersama Kanca Indihiang
(Pedoman Radio, 1952a:8) dalam (Ridwan, 2021: 310).

Dua gambar di atas, merupakan dokumentasi berbentuk foto yang diambil tahun 1950-an pada saat Koko Koswara sedang tampil di siaran radio bersama grup Kanca Indihiang yang hanya dengan beberapa anggotanya yaitu Mang Ilil dan Mang Endang (Barmara, 1952: 1134). Pada gambar pertama, terlihat *kacapi* yang dimainkannya berbentuk besar, *inang* (bagian untuk menopang senar pada di sebelah kiri) yang digunakan berbentuk piramida, bentuk tersebut sama dengan *kacapi indung* pada *cianjuran*, tetapi terdapat 2 buah roda (mungkin 4 dengan bagian

belakang/pasangannya) yang berfungsi sebagai tiang penyangga atau *stand* yang mungkin sebagai variasi seperti bentuk pada mobil, dan jumlah senar pada gambar ini tidak terlihat jelas.

Tetapi pada gambar kedua tidak terdapat roda seperti pada gambar pertama (Koko Koswara menggunakan *kacapi* yang berbeda), hanya saja terlihat jelas jumlah senar yang ada pada *kacapi* tersebut ada 18 senar (dilihat dari jumlah inang). Maka dari itu, dengan ditemukannya keterangan pada gambar tersebut penulis berpendapat bahwa Koko Koswara pada saat memainkan *ketjapi kawat tujuh* yang diinformasikan oleh radio VORL yaitu dengan menggunakan *kacapi* berjumlah 18 senar yang dituning dengan nada diatonis yang berjumlah 7 nada dalam setiap oktafnya.

Setelah Koko Koswara menciptakan *kacapi kawat tujuh* dengan menggunakan instrumen *kacapi* sebagai media pengiring musik Barat, seiring berjalannya waktu mulai terfokus untuk berkarya dalam ranah karawitan Sunda. Pada zaman revolusi (saat kembali ke Indihiang), Koko Koswara sering mendengarkan siaran radio di antaranya siaran jenaka Sunda yang dibawakan oleh Menir Moéda. Beberapa lama setelah sering mendengarkannya, terdapat ungkapan “*didengedenge teh, boh tabeuhna, boh vokalna atawa gogonjakanana, bet asa bisa keneh aing*” ujar Koko Koswara. Pada saat itu pula, mulai berproses untuk mendirikan grup jenaka Sunda yang diberi nama Kanca Indihiang⁵ pada tahun 1946 (Suratno, 1985: 3).

Adapun perbedaan penyajian dengan grup lain, di antaranya bisa dilihat dari cara membawakan lagu, permainan *kacapi*, dan bentuk lagunya. Cara membawakan lagu dalam penyajiannya dikemas dalam bentuk polifoni dengan menggunakan sistem *accord* pada musik Barat yaitu suara 1 dan 2. Dalam penyajiannya, Koko Koswara berperan sebagai pemain *kacapi* dan sekaligus berperan sebagai vokalis. Dalam memainkannya, menggunakan berbagai teknik seperti dipetik, *diranggeum*, dan *dijambret* tidak ditemukan pada teknik petikan *kacapi cianjuran* dan *celempungan*.

Menurut Ida Rosida (wawancara 1 April 2023) pada awal-awal karya ini diciptakan (khususnya periode Ganda Mekar [1956]), karya Koko Koswara ini menjadi topik obrolan yang panas, sehingga banyak kecaman dari berbagai kalangan seniman gamelan tradisi yang menilai bahwa permainan gamelan yang diciptakannya di cap sebagai perusak gamelan tradisi. Dikarenakan pada saat itu (1960-an), Koko Koswara menciptakan pola tabuhan seperti musik Barat yang jauh berbeda dengan tradisi sehingga disebut dengan Gamelan Beatle, yang pada saat itu pola tabuhan yang diciptakannya terkesan *brang breng brong* (terlalu ramai) seperti permainan grup musik Barat yaitu The Beatle. Padahal setelah diteliti lebih lanjut, ternyata garapan Koko Koswara pada tabuhan posisi *catrik* (misalnya) yang memiliki *kenongan 2 (mi)* dan *goongan 5 (la)* tidak dirubahnya, tetapi hanya menambah variasi melodi di dalamnya yang tidak merubah antara *kenongan* dan *goongan*. Akhirnya mereka menyadari bahwa garapan karya Koko Koswara ini tidak merusak, melainkan hanya menambah variasi motif tabuhan di dalamnya dan justru melalui karya inilah tabuhan gamelan terasa lebih indah didengar yang akhirnya menjadi hal baru dalam musik karawitan Sunda (wawancara Ida Rosida 1 April 2023).

Mulanya lagu-lagu Koko Koswara tidak diakui oleh sebagian seniman di Jawa Barat, karena dianggap tidak selaras dengan pupuh, irama dan rasa Sunda. Namun setelah berusaha untuk

membuktikan karyanya selama kurang lebih 20 tahun (wawancara Ida Rosida 1 April 2023), akhirnya memperoleh kesan bahwa Koko Koswara merupakan seorang seniman yang berani mencetuskan gagasannya terhadap pembangunan kalangan seniman, terutama bisa menyampaikan keluh-kesah seniman, serta berani tampil paling depan untuk menyampaikan kritiknya. Sehingga, Apung S Wiratmaja (seniman ahli cianjuran) menyebutnya sebagai Lagu-Lagu Progresif Revolusioner (Soepandi, 1986: 3).

Istilah Lagu-Lagu Progresif Revolusioner tersebut menggambarkan bahwa karya yang diciptakan Koko Koswara merupakan suatu bentuk perubahan yang memberikan pengaruh besar terhadap karawitan Sunda. Pada saat seniman lainnya nyaman dengan kesenian tradisi yang digarapnya, namun Koko Koswara berani untuk berfikir secara *out of the box* yang berarti berfikir⁵ *Kanca* dapat diartikan sebagai teman atau kawan atau rekan. Sedangkan Indihiang merupakan nama suatu daerah di Tasikmalaya tempat kelahiran Koko Koswara. Jadi grup ini dibentuk oleh Koko Koswara di Indihiang yang terdiri dari teman-temannya.

secara berbeda. Disaat seniman lainnya mempertahankan seni tradisi yang sangat kurang diminati oleh generasi muda, Koko Koswara berfikir untuk bagaimana agar seni karawitan Sunda tidak stagnan diposisi tersebut, yang akhirnya menciptakan karya-karya yang baru dan menyesuaikan dengan kondisi selera masyarakat pada zaman tersebut yang berarti ini merupakan sebuah kemajuan. Maka dari itu memang pantas baginya dikatakan sebagai musisi yang progresif dan revolusioner.

Gagasan Teknik Permainan Musik Karawitan

Koko Koswara bereksplorasi dengan cara menggali kemungkinan-kemungkinan kemampuan tangan dalam memainkan wilayah nada pada waditra *kacapi* dan gamelan untuk membentuk sajian musik pengiring vokal maupun musik instrumental. Hal tersebut dilakukannya tiada lain untuk memanfaatkan seluruh nada yang ada dalam *waditra* agar dapat menjadi sebuah inovasi baru dalam karawitan Sunda, karena pada saat itu musik karawitan Sunda masih sederhana terutama dalam garap tabuhannya, namun pada dasarnya wilayah nada yang ada dalam karawitan Sunda cukup berpotensi untuk dikembangkan dalam teknik memainkannya.

Teknik Permainan *Kacapi*

Beberapa contoh karya Koko Koswara berinovasi dalam memainkan *kacapi* akan dijelaskan dengan menggunakan notasi *damina*. Untuk memainkan *kacapi*, Koko Koswara memfungsikan 8 jari tangan (kanan dan kiri) dari yang biasanya (tradisi) hanya 2 sampai 4 jari. Namun sebelumnya akan diterangkan terlebih dahulu penjadiannya sebagai berikut:

1. Penggunaan tangan dibedakan dengan tanda A (tangan kanan) dan B (tangan kiri);
2. Penggunaan jari tangan baik kanan maupun kiri, dibedakan dengan tanda a (ibu jari), b (telunjuk), c (jari tengah), dan d (jari manis).

Sebagai contoh perbandingan antara permainan gaya tradisi dan gaya Koko Koswara pada bagian *ngagoongkeun*:

a. Permainan *kacapi* gaya tradisi dengan 4 jari (tangan kanan dan kiri) (teknik *dijeungkalan*)

B	b	0	0	0	0 a	ba a	0	a	%
	a	b0 S	0S0	nSSS	0	0	n0S0S	b0 S	0
A	b	5	3	5	3	5	3	5	0
	a	b0 t	0 t	0 t	0 t	b0 t	b0 t	0 t	b0 t

a. Permainan *kacapi* gaya Koko Koswara dengan 8 jari (tangan kanan dan kiri) (teknik *diranggeum*)

B	b	0	a	b% \$	S	a	n0a0a	ba a	%
	a	b0 S	0	0	0	0	0	b0 S	0
A	c	bl 5	3 5	1 5	3 5	bl 5	3 5	1 5	0
	a	t	1	t	e	t	1	t	0

Dapat dilihat bahwa permainan *kacapi* yang diciptakan oleh Koko Koswara lebih banyak memanfaatkan nada yang ada pada *kacapi* dengan menggunakan 8 jarinya. Garapan tersebut juga merupakan pengembangan dari permainan yang ada sebelumnya (tradisi) seperti notasi di atas merupakan permainan *kacapi* pada bagian *ngagoongkeun* yang jatuh pada *goongan 5 (la)*.

Selain itu juga mengembangkan teknik memainkannya, yang asalnya terdapat 3 macam yaitu *sintreuk-toel*, *dijeungkalan* dan *beulit kacang*, ditambahkan 2 teknik yaitu *diranggeum* dan *dijambret*, sehingga berjumlah 5 macam. Berikut penjelasan dari 5 macam teknik tersebut:

1. Teknik *sintreuk-toel* (kanan *disintreuk*-kiri *ditoel*)

B	b	b0 S	@	0	S	0	S @	0	%
A	a	bl 5	0 5	1 5	0	0	n0303	b0 3	0

2. Teknik *dijeungkalan*, contohnya seperti permainan *kacapi* tradisi dengan 4 jari (kanan dan kiri) yang telah dijelaskan pada perbandingan permainan *kacapi* gaya tradisi dan gaya Koko Koswara di atas.
3. Teknik *beulit kacang*

B	b	b0n05 0@n05 005 n0305	b0n05 0@n05 0 %
	b	4 1 4 2	4 1 4 0
A	a	b0 d' 0 d' 0 d' 0 d'	b0 d' 0 d' 0 d' 0 d'

1. Teknik *diranggeum*, contohnya seperti yang telah dijelaskan sebelumnya pada permainan *kacapi* gaya Koko Koswara dengan 8 jari (tangan kanan dan kiri) di atas.
2. Teknik *dijambret*

B	b	0 g 0 g	0 g 0 g
	a	ÿ 0 ÿ 0	ÿ 0 ÿ 0
	c	b0 % 0 % 0 % 0 %	b0 % 0 % 0 % 0 %
A	b	b0 @ 0 @ 0 @ 0 @	b0 @ 0 @ 0 @ 0 @
	a	b0 5 0 5 0 5 0 5	b0 5 0 5 0 5 0 5

Sehingga untuk keperluan tersebut, wilayah nada pun diperluas yang asalnya *kacapi* berjumlah 18 senar (18 nada) Koko Koswara menambahkan 2 senar di bagian atas menjadi 20 senar (20 nada) yang semuanya digunakan untuk keperluan komposisi musiknya seperti pada pemanfaatan wilayah nada pada notasi teknik *diranggeum* dan *dijambret* di atas dan masih banyak contoh pada permainan *kenongan* maupun *goongan* lainnya.

Dalam iringan *kacapi*, Koko Koswara menggunakan beberapa format gaya musik Barat, misalnya pada lagu “Badminton” memiliki pola ritmis yang dimainkan pada tempo sedang namun suasananya gembira atau disebut dengan *gerakan=sedeng/gumbira* yang hampir setara dengan tanda tempo *adante* pada musik Barat yang memiliki tempo berkisar 76 hingga 107 BPM (wawancara Sofyan Triyana, 12 April 2023). Menggunakan nada *kempyung* (dua nada harmoni) yang dimainkan dengan gaya yang gagah (teknik *dijambret*). Pola ini digunakan pada lagu-lagu yang berirama *karatagan* (mars).

Kemudian penggunaan pola *triplet* yang hingga saat ini bukan ciri khas dari musik Sunda. Satu ketukan terdapat tiga buah nada yang dimainkan. Seperti masih pada lagu “Badminton,” yaitu:

Laras madenda, surupan 4=T

A	Bbd	Y	a	f	g	l	n	2	A	ng	A	g	f	ng	f	dn	d	g	Y	
B	Bb2	3	0	4	5	1	n	@	1	n	5	1	5	4	n	4	3	n	4	2

Teknik Permainan Gamelan

Sedangkan pada teknik permainan gamelan yang asalnya terdapat teknik *dicaruk*, *dikemprang*, dan *dibalung*, Koko Koswara menambahkan 2 teknik yaitu *dicacag* dan *dikeleter*. Sebagai contoh, penulis menampilkan notasi dari 5 teknik tersebut yaitu:

(Keterangan: Sr.I= saron 1; Sr.II= saron 2; Bn.= bonang; Rc.= rincik; Dm.= demung; Pk.= peking; Rw.=rumpun *wilah* [saron 1 dan 2, peking, dan demung])

1. Teknik *dicaruk*

Sr. I	4	4	4	4	2	4	2	4								
Sr. II	b0	3	0	3	0	3	0	1	b0	3	0	1	0	3	4	
Bn. b0	4	b0	2	0	4	0	2	0	4	b0	2	0	4	0	4	0
Rc.	5	3	5	3	5	3	5	4								

2. Teknik *dikemprang/kemprangan*

Bn.	4\	d'	0	4\	d'	5\	t	2\	w	0	2\	w	0			
Rc.	b0b4\	d'	04\	d'	04\	d'	b02\	w	b0b2\	w	02\	w	02\	w	b02\	w

Atau bisa juga:

Rc.	b0b4\	1	t	04\	1	04\	1	b02\	b0b2\	t	02\	t	02\	t	b02\	t
-----	-------	---	---	-----	---	-----	---	------	-------	---	-----	---	-----	---	------	---

3. Teknik *dibalung*

Sr.&Pk.	<u>0</u> <u>2</u> <u>0</u> <u>4</u>	<u>b5 4</u> <u>b3 1</u> <u>b2 3</u> <u>4</u>
	Balunganing gending	melodi

4. Teknik *dicacag* (getaran nadanya dihentikan hingga berbunyi staccato/pendek/terputus-putus)

Rc.&Pk.	<u>b0b 1</u> <u>b1 1</u> <u>b0b 4</u> <u>b4 4</u>	<u>b0b 4</u> <u>b4 4</u> <u>b0b 2</u> <u>2 2</u>
	Tiga pukulan	

5. Teknik *keleter*

Bn.&Rc.	1	2
	(Panjangnya disesuaikan dengan kebutuhan gending)	

Inovasi lain pun dilakukan oleh Koko Koswara dalam menggarap gamelan *salendro* tepatnya pada saat bersama grup *Mundinglaya*, di antaranya yaitu menerapkan kreasi-kreasi tabuhan gending *macakal* dan permainan gending iringan pada lagu-lagu yang diciptakannya. Pada gending *macakal*, mulai membuat tabuhan-tabuhan *waditra* gamelan yang berbeda dengan gaya tradisi, misalnya Koko Koswara membuat melodi bersahutan terutama pada bonang dan rincik hingga seluruh *waditra* yang ada pada gamelan (Ruswandi, 2020: 54).

Selain itu juga membuat beberapa gending *tatalu*. Gending *tatalu* ini biasanya disajikan secara instrumentalia, misalnya yang disajikan pada kesenian wayang golek dan *kiliningan*, contoh lagunya yaitu “Gudril,” “Celemente,” “Kalkum,” “Ayak-ayakan” dan lain-lain. Biasanya gending *tatalu* ini disajikan secara berulang-ulang sesuai dengan kebutuhannya. Lamanya gending *tatalu* ini disajikan, ditentukan oleh pemain kendang yang ditandai dengan tepakan *ngeureunkeun*.

Teknik Aransemen Vokal Pada Layutan Swara

Koko Koswara juga memanfaatkan sistem harmoni musik Barat pada karya vokalnya yang disebut *layutan swara* yang merupakan dalam sebuah lagu terdapat beberapa tahapan suara yang dinyanyikan secara bersamaan maupun bersahutan pada nada *kempyung* seperti 2 dan 5, 1 dan 4, 1 dan 3, dan lain sebagainya yang digarap sedemikian rupa melalui kreativitasnya hingga terdengar seperti nada harmoni yang ada dalam musik Barat, namun Koko Koswara menggunakan *laras* pada karawitan Sunda dengan format musik Barat.

Membina Beberapa Periode Grup Seni

Pada zaman revolusi kemerdekaan Indonesia (saat kembali dari Bandung ke Indihiang),

Koko Koswara sering mendengarkan siaran radio di antaranya siaran jenaka Sunda yang dibawakan oleh Menir Moéda. Beberapa lama setelah sering mendengarkannya, terdapat ungkapan Koko Koswara yang intinya ia merasa bisa menggarap kesenian tersebut lebih baik. Pada saat itu pula, mulai berproses untuk mendirikan grup jenaka Sunda yang diberi nama Kanca Indihiang pada tahun 1946 (Suratno, 1985: 3).

Kemudian pada tahun 1951, ketika Koko Koswara masih memimpin grup Kanca Indihiang, juga memimpin grup *kiliningan* Mundinglaya. Pada mulanya, grup ini berkecimpung dalam lagu-lagu tradisional dengan menggunakan gamelan *salendro*. Namun setelah Koko Koswara memimpinya, mulai menggarap tabuhan kreasi baru dalam sajiannya. Padahal saat itu, Koko Koswara tidak mengenal cara menabuh gamelan, tetapi melalui kecerdasannya mampu memainkan dan menunjukkan potensinya dalam berkarya. Strategi yang dilakukannya dalam membina grup ini adalah *ngoyagkeun bari mulungan* yang artinya memimpin atau memerintah sambil belajar. Lagu-lagu yang diciptakannya dalam grup ini di antaranya adalah: “Dasi Hideung,” “Baju Hejo,” “Ka Abdi,” “Buruh Leutik,” “Istri Tampikan,” “Subaya,” “Maung Lugay” dan lain-lain. (Ruswandi, 2007: 13; Herdini, 2012: 187).

Kemudian pada tahun 1956, Koko Koswara mendirikan grup Ganda Mekar. Para anggotanya adalah: Atang Warsita, Nano S., Pandi Upandi, Ida Rosida, Riskonda, Tatang Benyamin, Maman Swp., Eson Sondjaya, Tajudin Nirwan, Anok, Eka Gandara, Maman Suaman, Oman Resmana, dan lain-lain (beberapa anak Koko Koswara, siswa dan guru KOKAR, dan rekan seniman). Ganda Mekar merupakan periode grup yang khusus menggarap materi-materi hasil karya Koko Koswara.

Materi-materi tersebut di antaranya: *anggana sekar* yang terdiri dari solo vokal dengan iringan *kacapi*; *rampak sekar* (beberapa orang dengan satu tahapan suara yang sama) atau *layeutan swara* (beberapa orang dengan dua atau tiga tahapan suara) yang terdiri dari kelompok vokal dengan iringan *kacapi*; *sekar gending* yang terdiri dari vokal dan iringan gamelan *pelog-salendro*; *drama swara* yang merupakan drama pendek yang dialognya dinyanyikan beserta iringan; dan *gending karesmen*⁶ yang merupakan drama panjang yang dialognya dinyanyikan beserta iringan gamelan. Setelah hadirnya grup Ganda Mekar dan bersangkutan dengan beberapa lembaga KOKAR, ASTI Bandung, Yayasan Cangkurileung dan yang lainnya, melalui ratusan lagu, puluhan drama

⁶ Menurut M. Atje Salmun, orang yang pertama kali menggunakan istilah *gending karesmen* adalah Raden Machjar Angga Koesoemadinata. Istilah tersebut muncul pertama kali pada Kongres Bahasa Sunda ke-2 tahun 1927 yang dilaksanakan di *Societeit Ons Genoegen* (sekarang menjadi Yayasan Pusat Kebudayaan) (Abdullah, et al., 2013: 302).

swara dan *gending karesmen*, karya-karya Koko Koswara ini dikenal oleh masyarakat dengan sebutan *wanda anyar*. Karya Koko Koswara ini disebut *wanda anyar*, disebabkan karena pada saat itu karya ini sangat jauh berbeda dengan karya-karya tradisi lainnya, baik dilihat dari bentuk maupun struktur komposisi musiknya. Berdasarkan struktur, garap gamelan tradisi terdiri dari *pangkat*, *pangjadi*, dan *pirigan* lagu. Sementara, struktur tabuhan gamelan maupun *kacapi* yang digarap oleh Koko Koswara umumnya terdiri atas *pangkat*, *intro*, *pirigan* (bersahutan dengan

vokal), dan *coda* (akhir/penutup lagu). Terdapatnya intro, pirigan yang bersahutan dengan vokal, *coda* dan idiom musik Barat lainnya (sudah dijelaskan sebelumnya) dalam karyanya ini, memberi kesan baru terhadap penampilan karawitan Sunda itu sendiri, dan tampak lebih dinamis.

KESIMPULAN

Perkembangan musik khususnya dalam ranah karawitan Sunda, tiada lain adanya dorongan dari para seniman atau musisi pelaku musik itu sendiri. Koko Koswara merupakan salah seorang kreator yang dapat dikatakan berhasil dalam mengembangkan musik karawitan Sunda melalui seluruh karyanya sehingga memberikan pengaruh positif yang cukup besar. Hal ini terjadi berkat adanya keinginan untuk terus menggali potensi, dukungan dari lingkungan sekitar terhadap prosesnya, keberanian dalam mengungkapkan melalui karyanya, kejeniusan dalam berfikir, hingga dinobatkan sebagai pembaharu karawitan Sunda sehingga karya yang dihasilkannya dapat membuka keterbatasan berfikir dalam bereksplorasi bagi kreator lainnya. Berdasarkan hal tersebut, julukan sebagai musisi progresif dan revolusioner memang pantas baginya.

Meskipun me-modernisasikan musik karawitan Sunda pada zamannya, upaya Koko Koswara tersebut merupakan bentuk ekspresi sebagai seorang kreator kosmopolit modern yang menggunakan media karawitan Sunda sehingga tidak menghilangkan “rasa Sunda” pada karyanya. Selain itu juga berupaya untuk memperlihatkan kepada masyarakat luas bahwa karawitan Sunda tidak lebih rendah dari musik Barat. Apapun yang dilakukannya, baik itu me-westernisasi ataupun me-modernisasi musik karawitan Sunda pada akhirnya yang ingin ia capai adalah sebuah perubahan musikal dan gaya musik yang berorientasi pada nilai budaya Barat melalui dukungan media massa dalam upaya mengangkat, menyebarkan hingga mempopulerkan kembali karawitan Sunda dengan gaya barunya kepada masyarakat modern pada zamannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Algifari S, Abizar. 2021. *Kawih Gaya Mang Koko: Pengantar Tinnjauan Tekstual dan Kontekstual*. Yogyakarta: Jejak Pustaka.
- Benyamin, Tatang, Ade Setiawan, M. A. Suratman, Ida Rosida, dan Drs. M U A D Z. 1992. *Pembaharu Karawitan Sunda; Mang Koko (Haji Koko Koswara)*. Bandung: Yayasan Cangkurileung Pusat.
- Burke J. Peter, Stets E. Jan. 2009. *Identity Theory*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Harahap, Nursapia. 2020. *Penelitian Kualitatif*. Medan: Wal Ashri Publishing.
- Hasan, Erliana. 2014. *Filsafat Ilmu dan Metodologi Penelitian Ilmu Pemerintahan*. Bogor: Ghalia Indonesia.
- Herdini, Heri. 2012. “Karya Inovatif Tokoh-Tokoh Karawitan Sunda Di Kota Bandung 1920-2008.” Disertasi. Program Pascasarjana Fakultas Ilmu Budaya Universitas Padjadjaran Bandung.
- Hermawan, Deni. 2002. *Etnomusikologi: Beberapa Permasalahan Dalam Musik Sunda*. Bandung: STSI PRESS.

- Ruswandi, Tardi. Endang Caturwati, Kos Warnika. 2017. *Kawih Sunda: Karya Mang Koko*. Bandung: Sunan Ambu Press ISBI Bandung.
- , 2007. *Koko Koswara: Maestro Karawitan Sunda*. Bandung: Sunan Ambu PRESS STSI Bandung.
- , 2000. *Koko Koswara: Pencipta Karawitan Sunda Yang Monumental*. Bandung: STSI Bandung PRESS.
- Sugiyono. 2013. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Wibisana, Wahyu. 1989. *Kondisi dan Masalah Budaya Sunda Dewasa Ini, Laporan Seminar Budaya Sunda*. Bandung: Proyek Penelitian dan Pengkajian Budaya Sunda-Sundanologi.

Jurnal

- Abdullah, Tatang, I. Syarief Hidayat, A. Soébana Hardjasaputra dan Jakob Sumardjo. (2013). "Gending Karesmen: Teater Tradisional Ménak di Priangan 1904-1942." *Panggung*, Vol. 23, No. 3: 294-308.
- Ridwan, Indra. (2021). "Creativity in Sundanese music and radio broadcasting in West Java, Indonesia." In *Routledge Handbook of Asian Music: Cultural Intersection* (pp. 294-319). Routledge.
- Ruswandi, Tardi. (2020). "Mang Koko Dalam Inovasi Gamelan Salendro." *Paraguna*, Vol. 7, No. 1: 49-59.
- Satriana, Rasita, Timbul Haryono dan Sri Hastanto. (2014). "Kanca Indihiang Sebagai Embrio Kreativitas Mang Koko." *Resital*, Vol. 15, No. 1: 32-42.
- Suparli, Lili. (2003). "Kreativitas Karawitan Dalam Wacana Musik Kekinian Indonesia." *Panggung-Jurnal Seni, STSI Bandung*, No. XXVI/Mei 2003.

Media Cetak

Barmara, (1952) "Pangréwong ti Gandrung Gunung." *Warga*, no. 44, 20 November, hlm. 1134.

- Suratno, Nano (1985) "Mang Koko Juru Sanggi nu Masagi [4]." *Koran Sunda* 10, edisi 181.
- Soepandi, Atik (1986) "Mang Koko dalam Kenangan." *Kawit*, Vol. 39, 2. Bandung: Proyek Penunjang Peningkatan Kebudayaan Jawa Barat.
- Wartawan, (1952) "Djenaka Sunda." *Pedoman Radio*, no. 84, 6 Januari, hlm. 7-11.

Wawancara

Ida Rosida Wawancara 1 April 2023
Sofyan Triyana wawancara 12 April 2023

Log Radio

Pengoéroés VORL (1940a) *Berita VORL Tahoen ke VI*, No. 1, 3 Januari.
NIROM (1939a) *NIROM* 38, 11 September.