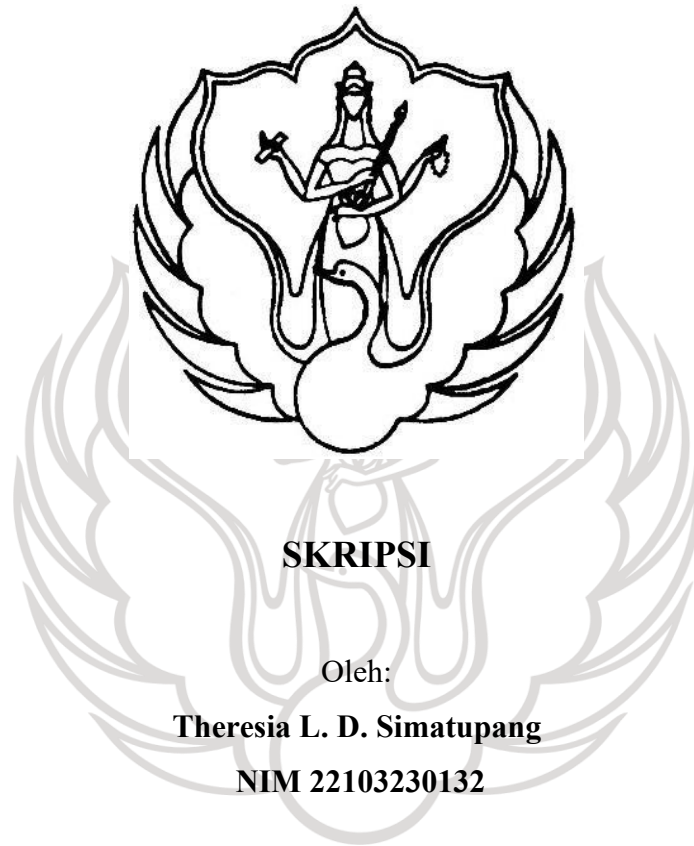


**KONFIGURASI POSISI PENYANYI DALAM
MENCAPAI *BLENDING* DAN *BALANCE* PADA BUDI
UTAMA CHILDREN CHOIR**



SKRIPSI

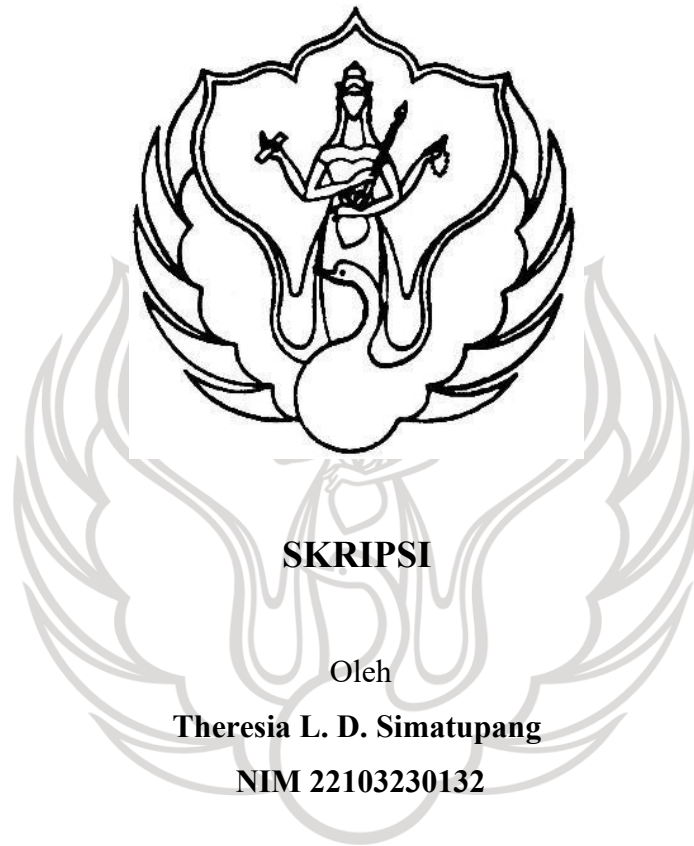
Oleh:

Theresia L. D. Simatupang

NIM 22103230132

**PROGRAM STUDI S-1 PENDIDIKAN MUSIK
JURUSAN PENDIDIKAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
GENAP 2025/2026**

**KONFIGURASI POSISI PENYANYI DALAM
MENCAPAI BLENDING DAN BALANCE PADA BUDI
UTAMA CHILDREN CHOIR**



**Skripsi ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta
sebagai Salah Satu Syarat
untuk Mengakhiri Jenjang Studi Sarjana S-1
dalam Bidang Pendidikan Musik
Genap 2025/2026**

PERNYATAAN KEASLIAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Theresia L. D. Simatupang
NIM : 22103230132
Program Studi : S-1 Pendidikan Musik
Fakultas : Seni Pertunjukan

JUDUL SKRIPSI

KONFIGURASI POSISI PENYANYI DALAM MENCAPAI *BLENDING* DAN *BALANCE* PADA BUDI UTAMA CHILDREN CHOIR

Dengan ini menyatakan bahwa karya tulis ini merupakan hasil karya saya sendiri dan belum pernah diajukan untuk memperoleh gelar sarjana di suatu perguruan tinggi dan sepanjang pengetahuan saya dalam skripsi ini tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis menjadi acuan dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 04 Juni 2026



Theresia L. D. Simatupang

HALAMAN PERSEMBAHAN

Dengan penuh syukur, tulisan sederhana ini saya persembahkan untuk belahan jiwaku yang hilang, Bapak tercinta. Terima kasih atas cinta, kasih sayang, perjuangan, dan doa yang selalu mengiringiku hingga nafas terakhirmu. Aku mencintaimu, dulu, sekarang, dan selamanya. Mama tercinta, yang selalu setia mendukung, mendoakan, serta menjadi fondasi kuat di setiap langkahku. Terima kasih karena tetap kuat di tengah kehilangan yang begitu besar. Semoga Mama panjang umur dan selalu bahagia. Ketiga saudara kandung dan kakak ipar serta keponakan penulis. Abang Emmin, Abang Nuel, Abang Appen, Eda Elfrida, dan Felix Winner yang senantiasa mendukung dan menghibur penulis dengan cinta dan doa.



MOTTO

Ingat sebelum tiba, hemat sebelum habis

~Suhut Simatupang

KATA PENGANTAR

Puji dan syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yesus Kristus karena Rahmat dan penyertaan-Nya, penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul “Konfigurasi Posisi Penyanyi dalam Mencapai *Blending* dan *Balance* pada Budi Utama Children Choir”. Skripsi ini disusun sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana pada Program Studi Pendidikan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Penulis memilih topik ini karena ketertarikan penulis terhadap paduan suara, khususnya proses pembentukan kualitas bunyi dalam paduan suara anak. Dalam kegiatan paduan suara, kualitas bunyi seperti *blending* dan *balance* tidak hanya dipengaruhi oleh kemampuan vokal penyanyi, tetapi juga dipengaruhi oleh strategi konduktor dalam mengatur posisi penyanyi. Konfigurasi posisi penyanyi menjadi salah satu aspek penting karena berkaitan dengan kemampuan saling mendengar, distribusi suara, kenyamanan penyanyi, hingga terciptanya kesatuan bunyi dalam ansambel. Melalui penelitian ini, penulis ingin memahami bagaimana konfigurasi posisi penyanyi diterapkan dalam proses latihan maupun penampilan Budi Utama Children Choir untuk mencapai *blending* dan *balance*. Peneliti juga mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada:

1. Dr. Sn. Raden Mas Surtihadi, M.Sn selaku Ketua Program Studi Pendidikan Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia

Yogyakarta sekaligus dosen penguji ahli yang telah memberikan masukan dan saran pada skripsi ini.

2. Mei Artanto, S.Sn., M.A. selaku sekretaris Program Studi Pendidikan Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
3. Dr. Dra. Suryati, M.Hum. sebagai pembimbing pertama yang telah menyediakan waktu, memberi masukan, pengetahuan dan kesabaran dalam membimbing tugas akhir ini.
4. Indra Kusuma Wardani, S.Sn., M.Sn. sebagai pembimbing kedua yang telah menyediakan waktu, memberi arahan dan kesabaran dalam membimbing tugas akhir ini.
5. Seluruh dosen dan staff di Program Studi Pendidikan Musik yang telah memberikan banyak ilmu bermanfaat bagi penulis.
6. Athitya Monica dan anggota Budi Utama Children Choir yang berkenan berbagi pengetahuan dan pengalaman di paduan suara tersebut kepada penulis.
7. Orang tua tercinta, Almarhum Suhut Simatupang, Bapak penulis dan Mamak tercinta, Netti Gultom yang selalu mendoakan dan mendukung penulis sehingga akhirnya penulis dapat menyelesaikan tugas akhir ini.
8. Alwin Simatupang, abang ketiga penulis yang menjadi donatur utama penulis selama masa studi dan memfasilitasi serta mendukung penulis hingga akhirnya bisa menyelesaikan studi tanpa kekurangan apa pun.
9. Willy Simatupang, abang pertama penulis dan Elfrida Gultom, kakak ipar penulis, yang selalu mendukung dan mendoakan penulis

10. Rittar Simatupang, abang kedua penulis yang selalu mendukung dan mendoakan penulis.
11. Sahabat seperjuangan, Yupita dan Chionia yang bersedia menjadi teman dan sahabat penulis dari awal sampai akhir studi.
12. Saudara serumah, Binta, Imuk, Ayu, dan Anjani yang selalu membantu dan selalu ada ketika penulis kesusahan, serta memberi masukan kepada penulis.
13. Fery Christian, kekasih yang memberi dukungan, pengertian, dan kesabaran dalam menghadapi sifat maupun sikap penulis. Kehadiranmu menjadi penguat di saat penulis merasa lelah, ragu, dan hampir menyerah.
14. Teman-teman seangkatan, lintas angkatan, dan lintas prodi yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

Penulis menyadari bahwa tulisan ini masih memuat banyak kekurangan dan celah untuk dikritik. Untuk itu, bagi peneliti selanjutnya agar dapat memberikan masukan terhadap hasil skripsi ini. Penulis berharap semoga tulisan ini bermanfaat bagi paduan suara anak.

Yogyakarta, 04 Juni 2026



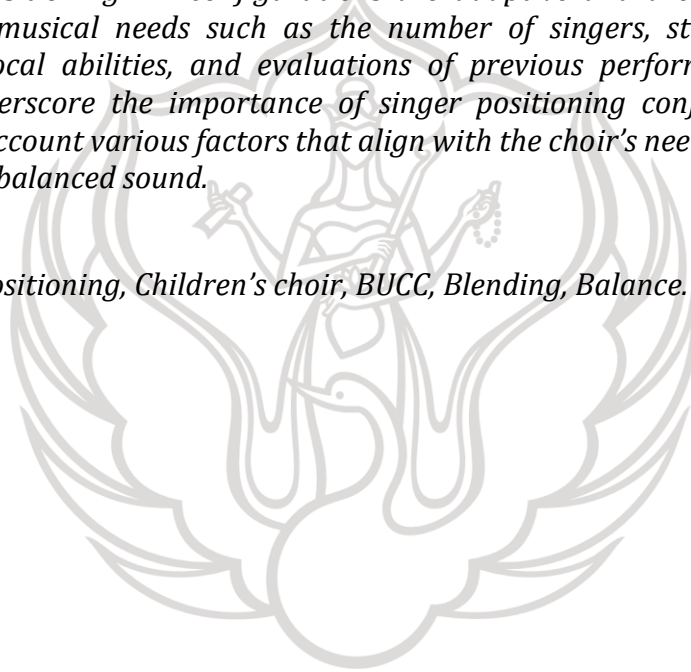
Kualitas bunyi paduan suara ditentukan oleh berbagai faktor teknis, di antaranya *blending* (menyatu) dan *balance* (seimbang). Salah satu strategi yang dapat digunakan untuk mencapai kedua hal tersebut adalah konfigurasi posisi penyanyi, yaitu pengaturan fisik penyanyi secara keseluruhan pada proses dan kegiatan paduan suara. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan faktor yang dipertimbangkan oleh konduktor Budi Utama Children Choir (BUCC) dan menganalisis konfigurasi posisi penyanyi yang diterapkan dalam paduan suara anak tersebut. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus. Data dikumpulkan melalui wawancara mendalam terhadap konduktor dan anggota BUCC. Hasil penelitian menunjukkan bahwa konduktor BUCC menerapkan tiga bentuk konfigurasi secara dinamis dan saling berkaitan di antaranya konfigurasi formasi, konfigurasi jarak antar penyanyi, dan konfigurasi posisi individu. Seluruh konfigurasi bersifat adaptif dan diterapkan setelah melakukan pertimbangan untuk kebutuhan musikal seperti jumlah penyanyi, kondisi akustik panggung, kemampuan vokal individu, serta evaluasi dari penampilan sebelumnya. Temuan ini menegaskan pentingnya konfigurasi posisi penyanyi dengan mempertimbangkan berbagai faktor yang sesuai dengan kebutuhan paduan suara untuk mencapai bunyi yang *blending* (menyatu) dan *balance* (seimbang).

Kata kunci: Konfigurasi posisi, Paduan suara anak, BUCC, *Blending*, *Balance*.

ABSTRACT

The sound quality of a choir is determined by various technical factors, including blending and balance. One strategy that can be used to achieve both of these is the configuration of the singers' positions, that is, the overall physical arrangement of the singers during choral processes and activities. The purpose of this reasearch is to describe the factors considered by the conductor of the Budi Utama Children's Choir (BUCC) and to analyze the configuration of singers' positions applied in this children's choir. This study employs a qualitative method with a case study approach. Data were collected through in-depth interviews with the conductor and members of BUCC. The results indicate that the BUCC conductor applies three forms of configuration in a dynamic and interrelated manner, namely formation configuration, spacing between singers, and individual positioning. All configurations are adaptive and are applied after considering musical needs such as the number of singers, stage acoustics, individual vocal abilities, and evaluations of previous performances. These findings underscore the importance of singer positioning configurations by taking into account various factors that align with the choir's needs to achieve a blended and balanced sound.

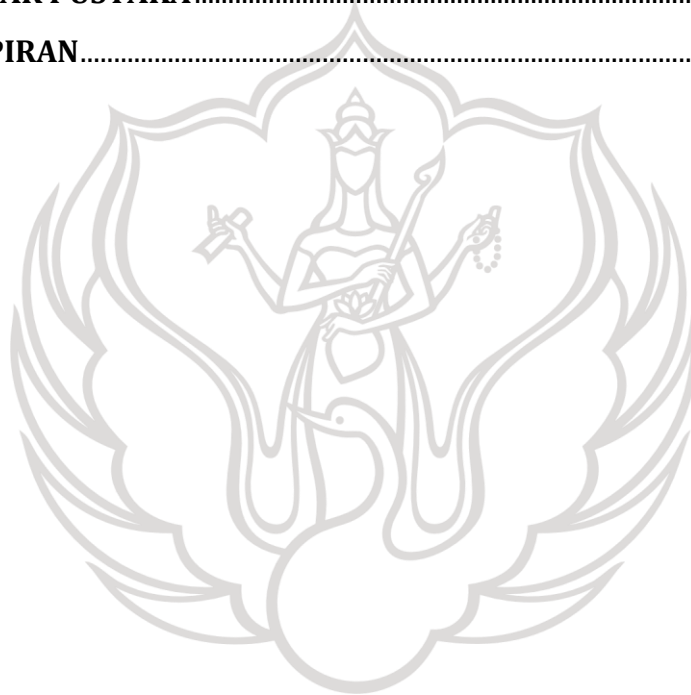
Keywords: Positioning, Children's choir, BUCC, Blending, Balance.



DAFTAR ISI

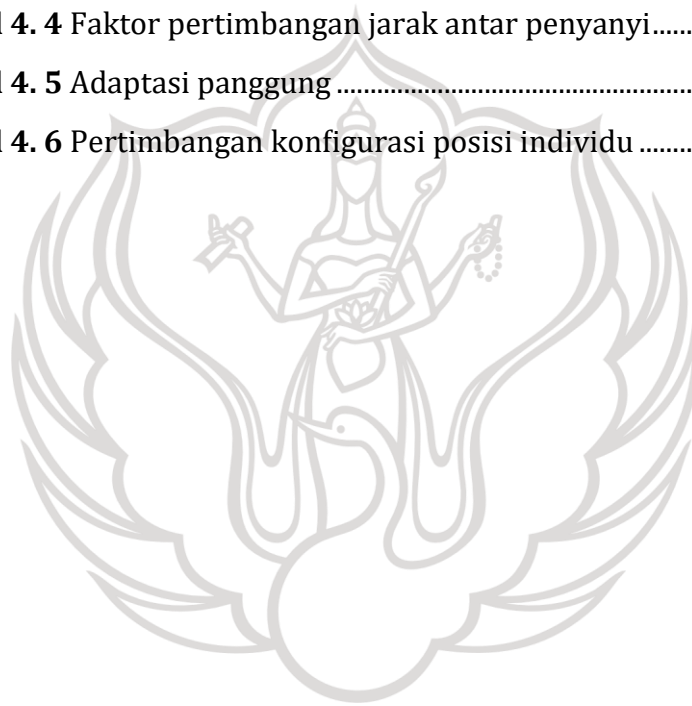
HALAMAN SAMPUL	ii
LEMBAR PENGESAHAN.....	iii
PERNYATAAN KEASLIAN.....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN.....	iv
KATA PENGANTAR	v
ABSTRAK	vii
<i>ABSTRACT</i>	ix
DAFTAR ISI	x
DAFTAR TABEL	xii
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR LAMPIRAN	xiv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang.....	1
B. Rumusan Masalah.....	5
C. Pertanyaan Penelitian.....	5
D. Tujuan Penelitian.....	6
E. Manfaat Penelitian.....	6
BAB I TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI.....	8
A. Tinjauan Pustaka.....	8
B. Landasan Teori.....	16
BAB II METODE PENELITIAN	31
A. Lokasi Penelitian	31
B. Jenis Penelitian.....	32
C. Subjek Penelitian.....	32
D. Teknik Pengumpulan Data.....	35
E. Instrumen Pengambilan Data.....	36

F. Teknis Analisis Data	40
BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN	43
A. Hasil Penelitian	43
B. Pembahasan.....	53
BAB V PENUTUP.....	63
A. Kesimpulan.....	63
B. Saran	64
DAFTAR PUSTAKA.....	66
LAMPIRAN.....	68



DAFTAR TABEL

Tabel 3. 1 Panduan wawancara konduktor BUCC.....	37
Tabel 3. 2 Panduan wawancara anggota paduan suara BUCC.....	38
Tabel 3. 3 Tabel coding.....	41
Tabel 3. 4 Kategorisasi kode	42
Tabel 4. 1 Faktor pertimbangan konfigurasi formasi bentuk.....	45
Tabel 4. 2 Adaptasi panggung	46
Tabel 4. 3 Faktor pertimbangan formasi pengelompokan	47
Tabel 4. 4 Faktor pertimbangan jarak antar penyanyi.....	48
Tabel 4. 5 Adaptasi panggung	49
Tabel 4. 6 Pertimbangan konfigurasi posisi individu	51



DAFTAR GAMBAR

Gambar 2. 1 Formasi setengah lingkaran.....	18
Gambar 2. 2 formasi lurus.....	18
Gambar 2. 3 Formasi per-kelompok.....	20
Gambar 2. 4 Formasi campuran.....	21
Gambar 2. 5 Jarak rapat.....	23
Gambar 2. 6 Jarak renggang.....	23
Gambar 2. 7 Jarak menyebar	24
Gambar 4. 1 Bagan temuan konfigurasi.....	44
Gambar 4. 2 Bagan pertimbangan konfigurasi formasi bentuk.....	55
Gambar 4. 3 Bagan pertimbangan formasi pengelompokan	57
Gambar 4. 4 Bagan pertimbangan konfigurasi jarak antar penyanyi	59
Gambar 4. 5 Bagan pertimbangan konfigurasi posisi individu.....	61
Gambar 4. 6 Bagan proses konfigurasi posisi penyanyi	62

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. 1 Surat permohonan Ijin penelitian.....	69
Lampiran 2. 1 Dokumentasi wawancara konduktor BUCC.....	70
Lampiran 2. 2 Dokumentasi observasi awal.....	70
Lampiran 2. 3 BUCC meraih gold medal di SWCF.....	71
Lampiran 2. 4 Dokumentasi wawancara anggota BUCC	71
Lampiran 2. 6 BUCC meraih gold medal di KICC.....	72
Lampiran 2. 5 BUCC meraih gold medal di IBCF	72
Lampiran 2. 7 BUCC memenangkan kompetisi di YICF	73
Lampiran 2. 8 Athitya outstanding choral educator YICF	74



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Paduan suara merupakan kelompok vokal yang menuntut keterpaduan teknik vokal, musikalitas, dan kerja sama antar penyanyi dalam menghasilkan kualitas bunyi yang utuh Hartati (2019). Bentuk paduan suara secara umum terdiri dari beberapa kategori yaitu paduan suara dewasa, paduan suara remaja, dan paduan suara anak baik paduan suara sejenis maupun paduan suara campuran. Paduan suara anak merupakan kelompok vokal yang beranggotakan anak-anak usia sekolah dasar yang bernyanyi bersama dalam suatu ansambel. Melalui kegiatan paduan suara anak, anggota paduan suara diharapkan dapat mengembangkan kemampuan musikal melalui belajar bernyanyi serta dapat mengembangkan kepekaan terhadap harmoni dalam kelompok melalui kerja sama di dalam paduan suara tersebut.

Kualitas paduan suara yang baik memerlukan berbagai unsur yang saling mendukung, mulai dari proses latihan serta penampilan. Kualitas paduan suara ditentukan oleh berbagai faktor musikal dan teknis yang harus dicapai secara bersama-sama. Umumnya, setiap konduktor atau pelatih paduan suara memiliki kesamaan dalam melatih paduan suara. Para pelatih akan menggunakan berbagai

teknik untuk menghasilkan bunyi paduan suara yang baik dan sesuai dengan keinginan pelatih paduan suara tersebut. Faktor musikal yang dapat menghasilkan bunyi yang baik adalah *blending* dan *balance*. Kedua faktor tersebut dapat dicapai dengan berbagai cara. Salah satu teknik yang bisa digunakan untuk mencapai *blending* dan *balance* adalah konfigurasi posisi penyanyi dalam paduan suara.

Daugherty (2009) dalam penelitiannya mengemukakan bahwa konfigurasi merupakan pengaturan posisi penyanyi pada saat latihan paduan suara maupun posisi penyanyi di area panggung pada saat pertunjukan. Konfigurasi posisi penyanyi dalam paduan suara sering kali dianggap hanya sekedar mengatur tempat berdiri supaya rapi di panggung saja. Padahal hal tersebut terbukti memengaruhi kualitas bunyi paduan suara karena berdampak pada produksi vokal dan keindahan suara. Namun, untuk mencapai bunyi yang diinginkan, teknik vokal dalam paduan suara juga merupakan hal yang utama karena tanpa penggunaan teknik vokal yang baik, sebuah paduan suara tidak akan mencapai bunyi yang diinginkan. Untuk bisa bernyanyi dengan baik dan menghasilkan suara yang harmonis, latihan dengan rutin adalah salah satu hal yang wajib dilakukan oleh setiap paduan suara. Paduan suara harus dilatih dengan baik, sistematis, dan teratur.

Konfigurasi posisi dalam paduan suara juga berpengaruh terhadap aspek psikologi penyanyi, khususnya kepercayaan diri dan

kerja sama dalam bernyanyi. Rasa percaya diri tersebut akan memengaruhi kualitas bunyi yang dihasilkan. Hal ini juga disampaikan oleh Bonshor (2017) dalam penelitiannya. Penelitiannya mengungkapkan bahwa sebagian besar penyanyi lebih percaya diri ketika mereka mendengar anggota paduan suara yang lain dengan jelas. Anggota paduan suara akan kesulitan mendengar bagian suara yang lain jika posisinya tidak tepat. Hal ini berdampak pada ketidakstabilan intonasi serta menyebabkan performa menurun. Sebaliknya, pengaturan posisi penyanyi dengan tepat dapat membantu menciptakan *blending* dan *balance* antar suara sehingga keseluruhan warna paduan suara menjadi lebih menyatu.

Menurut Baker (2014), *Blending* dan *balance* merupakan dua elemen penting yang berperan dalam menghasilkan suara yang menyatu dan seimbang antar anggota paduan suara. *Blending* mengacu pada kesatuan warna suara dari berbagai bagian vokal sehingga terdengar menyatu dan serasi. Sementara *balance* berkaitan dengan volume dan kekuatan suara agar tidak ada bagian suara yang dominan atau tenggelam. Ada berbagai cara yang digunakan oleh pelatih untuk mencapai dua hal tersebut. Konfigurasi posisi atau pengaturan posisi penyanyi merupakan salah satu teknik yang digunakan oleh konduktor Budi Utama Children Choir dengan tujuan untuk menghasilkan bunyi yang *blending* dan *balance*. Budi Utama Children Choir (BUCC) dilatih oleh Athitya Diah Natalia Monica.

Budi Utama Children Choir (BUCC) merupakan ekstrakurikuler paduan suara di Sekolah Dasar Budi Utama yang sudah memiliki banyak prestasi dari banyak kompetisi paduan suara anak, baik kompetisi nasional maupun kompetisi internasional. Di bawah bimbingan Athitya Monica, BUCC telah meraih berbagai prestasi seperti mendapatkan medali emas pada Karangturi International Choir Competition 2023, Surabaya World Choir Festival 2024 dan Internasional Bandung Choral Festival 2025. BUCC juga meraih medali emas sekaligus memenangkan paduan suara kategori anak pada Yogyakarta International Choral Festival 2026.

Keberhasilan BUCC di kompetisi paduan suara anak tidak terjadi secara kebetulan, hal ini mencerminkan adanya strategi pelatihan terstruktur dan sistematis. Berdasarkan hasil wawancara dengan konduktor BUCC, konfigurasi posisi penyanyi merupakan salah satu faktor yang berkontribusi besar dalam menciptakan *blending* dan *balance* yang optimal pada BUCC. Hingga saat ini, belum terdapat kajian akademis yang secara khusus bagaimana posisi penyanyi tersebut diterapkan dan apa dampaknya terhadap kualitas bunyi paduan suara. Penelitian ini dilakukan untuk mengisi kekosongan kajian tersebut dengan mengkaji secara mendalam penerapan konfigurasi posisi penyanyi sebagai upaya dalam mencapai *blending* dan *balance* serta apa saja faktor pertimbangan dalam mengatur posisi penyanyi dalam paduan suara anak.

B. Rumusan Masalah

Kualitas bunyi paduan suara dipengaruhi oleh berbagai faktor teknis, pada konteks penelitian ini faktor yang berdampak secara langsung adalah *blending* dan *balance*. Konduktor Budi Utama Children Choir menggunakan konfigurasi posisi penyanyi sebagai salah satu teknis dalam mencapai *blending* dan *balance*. BUCC telah meraih berbagai prestasi di ajang kompetisi paduan suara anak. Masih banyak paduan suara yang tidak menyadari betapa pentingnya pengaturan posisi penyanyi dalam paduan suara. Mengingat pentingnya pencapaian *blending* dan *balance* dalam paduan suara, penelitian ini perlu dilakukan untuk mengetahui faktor apa saja yang harus dipertimbangkan agar tercapai kualitas bunyi paduan suara yang optimal. Penelitian ini difokuskan pada kajian konfigurasi posisi penyanyi yang diterapkan di BUCC dalam mencapai *blending* dan *balance* pada paduan suara anak.

C. Pertanyaan Penelitian

Berdasarkan rumusan masalah yang telah diuraikan, maka dapat dirumuskan pertanyaan penelitian sebagai berikut:

1. Apa saja faktor yang menjadi pertimbangan konduktor dalam menentukan konfigurasi posisi penyanyi dalam Budi Utama Children Choir?

2. Bagaimana konfigurasi posisi penyanyi diterapkan oleh konduktor Budi Utama Children Choir dalam upaya mencapai *blending* dan *balance* pada paduan suara anak?

D. Tujuan Penelitian

Adapun tujuan dalam penelitian ini adalah untuk menggali lebih dalam mengenai konfigurasi posisi penyanyi dalam konteks paduan suara anak. Berdasarkan rumusan masalah yang telah diuraikan, maka tujuan dari penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Mendeskripsikan faktor-faktor yang menjadi pertimbangan konduktor dalam menentukan posisi penyanyi.
2. Menganalisis bagaimana konfigurasi posisi penyanyi yang diterapkan oleh konduktor Budi Utama Children Choir dalam latihan maupun kompetisi.

E. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Teoritis
 - a. Memberikan kontribusi akademis dalam pengembangan kajian ilmu pendidikan musik, khususnya mengenai konfigurasi posisi penyanyi dalam meningkatkan kualitas bunyi paduan suara anak.
 - b. Memperkaya literatur ilmiah tentang pelatihan paduan suara anak di Indonesia, terutama yang berkaitan dengan pencapaian *blending* dan *balance*.

c. Menjadi referensi bagi penelitian selanjutnya tentang teknik penataan posisi penyanyi dalam konteks paduan suara anak maupun paduan suara secara umum.

2. Manfaat Praktis

Penelitian ini dapat menjadi masukan bagi para konduktor, guru musik, dan mahasiswa musik dalam memilih dan menerapkan konfigurasi posisi penyanyi dalam upaya mencapai *blending* dan *balance* dalam paduan suara.



BAB II

TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

A. Tinjauan Pustaka

Setelah dilakukan penelusuran kepustakaan, penulis mendapatkan beberapa penelitian yang relevan dengan “*konfigurasi posisi penyanyi dalam mencapai blending dan balance*”. Diharapkan melalui literatur ini, penulis dapat terbantu untuk melihat keaslian yang dapat membantu dalam penulisan ini. Berikut adalah beberapa kajian ilmiah terkait.

Artikel *Jurnal Ilmu Bahasa dan Seni* Volume 1 Nomor 11 berjudul *Strategi dan Penerapan Balance dan Blending dalam Paduan Suara* yang ditulis oleh Kansil et al (2021), bertujuan untuk mengetahui bagaimana strategi serta penerapan *balance* dan *blending* dalam paduan suara di wilayah Minahasa. Hasil penelitian menunjukkan bahwa ada tiga hal yang harus diperhatikan dalam proses penerapan *balance* dalam paduan suara, yaitu kondisi suara dalam paduan suara, akustik, dan aspek kompositoris.

Proses penerapan *blending*, dapat dipengaruhi oleh masing-masing penyanyi. Persamaan penelitian ini dengan penelitian yang sedang dilakukan adalah keduanya sama-sama membahas tentang konsep *blending* dan *balance* dalam paduan suara penting pada faktor akustik. Perbedaannya terletak pada fokus dan objek kajian. Penelitian

Kansil tidak membahas secara spesifik bagaimana pengaturan posisi penyanyi memengaruhi kualitas *blending* dan *balance*.

Penelitian yang dilakukan oleh Hartati (2019) dalam artikel *Jurnal Seni Drama, Tari, dan Musik* Volume 2 Nomor 2 yang berjudul *Analisis Penerapan Balance dalam Paduan Suara*. Penelitian tersebut menyatakan bahwa *balance* dalam paduan suara bukan sekedar kesamaan volume, akan tetapi harus sesuai dengan aspek kompositoris dan keutamaan yang ingin disampaikan oleh komposer. Artinya sebelum penerapan *balance*, seorang konduktor harus melakukan tindakan analisis terhadap lagu.

Persamaan dengan penelitian yang sedang dilakukan adalah sama-sama membahas konsep *balance* dalam konteks paduan suara. Dalam penggarapan *balance*, penelitian tersebut menjelaskan bahwa hal yang harus diperhatikan dan dipertimbangkan adalah kondisi potensi bunyi suara yang ada dalam paduan suara, akustik ruangan, dan aspek kompositoris dari karya yang dibawakan, serta diterapkan pada paduan suara dewasa. Penelitian ini mempertimbangkan konfigurasi posisi penyanyi seperti jarak antar penyanyi, formasi, dan aspek lainnya dalam mencapai *blending* dan *balance*, dengan objek penelitian Budi Utama Children Choir.

Ginting Trifena (2020) dalam penelitiannya yang berjudul *Strategi Pembelajaran Paduan Suara Vocalista Harmonic Choir* pada artikel *Indonesian Journal of Performing Art Education* Volume 1 Nomor

1 mendeskripsikan strategi pembelajaran paduan suara Vocalista Harmonic Choir (VHC) yang mencakup penyusunan materi ajar, metode pembelajaran, penggunaan media, dan pengelolaan kegiatan. Penelitian tersebut mengungkapkan bahwa tahap persiapan kompetisi, pelatih VHC secara khusus mempertimbangkan jumlah penyanyi, tata cara keluar masuk panggung, volume suara penyanyi, serta letak posisi anggota baik dalam formasi bernyanyi maupun dengan gerakan koreografi. Disebutkan bahwa jumlah penyanyi berpengaruh besar terhadap volume suara yang dihasilkan. Kedua penelitian mengakui bahwa posisi tata letak paduan suara juga berpengaruh terhadap suara yang dihasilkan dan terdengar ke area penonton.

Effects of Three Common Choral Configurations Acoustic and Perceptual Measures of a Soprano Section Sound, penelitian yang dilakukan oleh Gilliam (2021) dalam jurnal *Applications of Research in Music Education*. Penelitian ini menggunakan metode eksperimen melalui analisis akustik *Long-Term Average Spectra* (LTAS), analisis *pitch*, survei persepsi penyanyi, serta penilaian oleh pendengar ahli. Tiga konfigurasi yang diuji adalah konfigurasi acak, konfigurasi berdasarkan pengelompokan timbre, dan konfigurasi kompatibilitas akustik.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa konfigurasi berdasarkan pengelompokan timbre dan konfigurasi kompatibilitas akustik menghasilkan energi spektral yang lebih tinggi. Penyanyi maupun

pendengar ahli lebih menyukai konfigurasi pengelompokan timbre dan kompatibilitas tersebut karena posisi tersebut memberikan kemampuan terbaik dalam mendengar diri sendiri dan sesama penyanyi sehingga mendorong *blending* yang baik tanpa harus memaksakan teknik vokal. Kedua penelitian ini memiliki persamaan dalam mengkaji konfigurasi posisi penyanyi sebagai faktor yang secara langsung memengaruhi kualitas bunyi paduan suara, khususnya dalam hal *blending* dan *balance*. Adapun perbedaannya terletak pada pendekatan, konteks, dan objek penelitian.

Penelitian Permatasari (2024) yang berjudul *Analisis Strategi Pembelajaran Paduan Suara Dalam Perspektif Kognitivisme di Gita Nada Lampung Community* bertujuan menganalisis strategi pembelajaran paduan suara berdasarkan perspektif kognitivisme, serta mengamati bagaimana anggota paduan suara menerima dan memproses informasi yang diberikan oleh pelatih.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa proses penyampaian strategi berfokus pada bagaimana anggota memproses, menyimpan, dan mengimplementasikan dalam kegiatan paduan suara. Kedua penelitian sama-sama mengkaji paduan suara yang menekankan pentingnya strategi pelatih dalam mencapai hasil optimal. Adapun perbedaannya terletak pada fokus kajian. Penelitian Permatasari lebih menitikberatkan pada strategi pembelajaran paduan suara dalam perspektif kognitivisme, khususnya bagaimana anggota memproses

informasi dan belajar secara kognitif. Penelitian ini akan lebih berfokus pada konfigurasi posisi penyanyi sebagai strategi khusus yang digunakan oleh konduktor dalam mencapai *blending* dan *balance*. Tidak hanya membahas aspek pembelajaran, tetapi penelitian ini juga secara lebih spesifik mengkaji bagaimana pelatih menentukan formasi, posisi, dan penempatan penyanyi sebagai bagian dari strategi musikal.

Penelitian tentang paduan suara anak juga ditulis oleh Loren (2025) dengan judul *Gaya Kepemimpinan Paduan Suara Anak dalam Perspektif Konduktor dan Penyanyi* bertujuan untuk mengkaji gaya kepemimpinan konduktor dalam pelatihan paduan suara anak serta memahami respons penyanyi terhadap gaya kepemimpinan yang diterapkan. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan studi kasus pada tiga paduan suara di Surabaya, yaitu Mudipat Children Choir, Voice of Puja, dan Al Azhar Thirty Five Choir. Hasil penelitian menunjukkan bahwa gaya kepemimpinan konduktor berkembang secara alami melalui keterampilan teknis dan *soft skill* seperti kemampuan komunikasi, peran psikologis, manajemen, adaptasi, dan refleksi.

Gaya kepemimpinan yang ditemukan meliputi gaya afiliatif, demokratis, otoriter, visioner, semi-otoriter, dan *coaching*. Respons penyanyi menunjukkan bahwa gaya kepemimpinan yang adaptif dan komunikatif memberikan dampak positif terhadap motivasi, disiplin, serta pencapaian prestasi dalam kompetisi paduan suara. Kedua

penelitian ini sama-sama mengkaji paduan suara anak dan menekankan pentingnya peran konduktor atau pelatih dalam mencapai kualitas paduan suara yang optimal. Perbedaannya terletak pada fokus kajian. Penelitian ini lebih berfokus pada konfigurasi posisi penyanyi yang dipilih dan diputuskan oleh konduktor serta digunakan sebagai salah satu strategi dalam mencapai *blending* dan *balance*.

Julyastika et al (2023) juga menulis artikel jurnal tentang paduan suara yang berjudul *Penerapan Teknik Vokal pada Paduan Suara Manakarra Children Choir di Mamuju*. Kajian penelitian ini berfokus pada penerapan teknik vokal dalam paduan suara anak, khususnya dalam aspek sikap tubuh, pernafasan, resonansi, ambitus suara, keseimbangan, *solfegio*, penjiwaan, keterpaduan dan phrasering. Hasil penelitian menunjukkan bahwa penerapan teknik vokal yang dilakukan secara disiplin dan berkesinambungan mampu meningkatkan kualitas bunyi paduan suara secara signifikan.

Pengolahan teknik vokal yang baik berdampak pada peningkatan aspek musikal seperti kestabilan nada, keindahan suara, serta keterpaduan (*blending*) dan keseimbangan (*balance*) antar penyanyi. Kedua penelitian ini relevan karena sama-sama mengkaji paduan suara anak dan menekankan pentingnya proses latihan dalam mencapai kualitas bunyi yang optimal, khususnya terkait *blending* dan *balance*. Perbedaannya terletak pada fokus kajian. Penelitian tersebut membahas penerapan teknik vokal sebagai dasar pembentukan

kualitas suara paduan suara anak. Penelitian ini membahas tentang teknik konfigurasi posisi penyanyi sebagai salah satu strategi yang ditentukan oleh konduktor dalam mencapai *blending* dan *balance*.

Penelitian selanjutnya membahas mengenai paduan suara anak yang diteliti oleh Fadhilah et al (2025) dalam *Jurnal Riset Pendidikan Dasar* Volume 8 No. 1 yang berjudul *Studi Deskriptif Tim Paduan Suara SD Negeri 01 Kota Bengkulu dalam Konteks Musikalitas* di mana, penelitian ini hanya membahas mengenai konteks musikalitas dalam paduan suara anak. penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan menggunakan pendekatan studi kasus untuk memahami musikalitas tim paduan suara di SD Negeri 01 Kota Bengkulu. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan melalui observasi, wawancara, dokumentasi, dan dokumentasi yang dianalisis menggunakan model Miles, Huberman dan Saldana yang mencakup pengumpulan data, penyajian data, dan verifikasi data.

Kajian ini berfokus pada aspek musikalitas tim paduan suara yang di dalamnya termasuk kedisiplinan, penampilan dan faktor pendukung berupa pelatih dan fasilitas dalam berlatih. Subjek penelitian adalah tim paduan suara siswa kelas VI SD Negeri 01 Kota Bengkulu. Penelitian ini mencari pemahaman tentang sejauh mana musikalitas tim paduan suara telah berkembang, faktor-faktor yang mempengaruhinya, serta hambatan yang dihadapi seperti kurangnya pelatih yang kompeten dan fasilitas latihan yang memadai. Hasil

penelitian menunjukkan bahwa musikalitas tim paduan suara belum maksimal, dengan kendala utama pada kurangnya kedisiplinan, aspek penampilan yang belum optimal, serta minimnya fasilitas.

Paduan suara anak juga diteliti oleh Ayu (2021) dalam jurnal yang berjudul *Proses Pembelajaran Ekstrakurikuler Paduan Suara di SD Muhammadiyah Sapen Yogyakarta*. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis. Penelitian ini berfokus pada proses pembelajaran paduan suara anak dan kendala apa saja yang dihadapi dalam pelatihan paduan suara anak tersebut. Proses pembelajaran meliputi vokalisasi, teknik pernapasan, melatih resonansi, dan artikulasi. Data diambil dari proses observasi, wawancara, studi pustaka, dan dokumentasi. Kedua penelitian sama-sama membahas tentang pembelajaran paduan suara anak. perbedaannya terletak pada fokus penelitian. Penelitian Ayu hanya membahas proses pembelajaran ekstrakurikuler paduan suara di SD Muhammadiyah Sapen Yogyakarta. Penelitian ini akan secara spesifik membahas tentang bagaimana konfigurasi posisi penyanyi memengaruhi *blending* dan *balance* untuk mencapai bunyi paduan suara yang optimal.

Penelitian Rivaldi & Fujiawati (2022) dalam artikel *Jurnal Pendidikan dan Kajian Seni Volume 7 Nomor 2* dengan judul *Strategi Pembelajaran Paduan Suara di Sanggar Mayangsari Pandeglang Banten* bertujuan untuk mendeskripsikan proses serta strategi pembelajaran paduan suara di Sanggar Mayangsari Pandeglang Banten. Hasil

penelitian menunjukkan bahwa strategi pembelajaran paduan suara tersebut meliputi beberapa tahapan, yaitu penyampaian informasi pendahuluan, penyampaian materi, partisipasi anggota, tes, dan evaluasi/kegiatan lanjutan. Terdapat empat strategi utama yang digunakan yaitu strategi ekspositori, kooperatif, inkuiri, dan demonstrasi. Strategi tersebut diterapkan dalam berbagai kegiatan seperti pendidikan dan latihan (diklat), pengisian internal/eksternal, serta persiapan lomba.

Persamaan penelitian ini dengan penelitian yang sedang dilakukan adalah keduanya sama-sama membahas tentang paduan suara anak dalam aspek proses pembelajaran dan strategi yang digunakan untuk mencapai kualitas baik. Kedua penelitian juga menekankan pentingnya penyesuaian strategi dengan kondisi anggota dan tujuan pembelajaran. Perbedaannya terletak pada fokus kajian. Penelitian Rivaldi lebih menitikberatkan pada strategi pembelajaran secara umum dalam kegiatan paduan suara. Penelitian ini dilakukan lebih spesifik mengkaji aspek konfigurasi posisi penyanyi (seperti formasi, jarak, dan pengelompokan suara) serta pengaruhnya terhadap kualitas *blending* dan *balance* dalam paduan suara.

B. Landasan Teori

Pada bagian ini dipaparkan hal-hal yang akan dijadikan sebagai landasan dalam penelitian ini. Hal tersebut meliputi konfigurasi posisi

penyanyi, *blending* dalam paduan suara, dan *balance* dalam paduan suara. Secara lebih luas, uraian tentang hal-hal tersebut adalah sebagai berikut.

1. Konfigurasi Posisi Penyanyi

Bonshor (2017) mendefinisikan konfigurasi dalam konteks paduan suara sebagai keseluruhan aspek penataan fisik penyanyi yang mencakup empat elemen utama yang saling berinteraksi dan berdampak langsung terhadap kondisi akustik yang dirasakan oleh paduan suara secara keseluruhan yaitu formasi tata letak paduan suara, posisi paduan suara secara keseluruhan, jarak antar penyanyi, dan posisi individu di dalam kelompok.

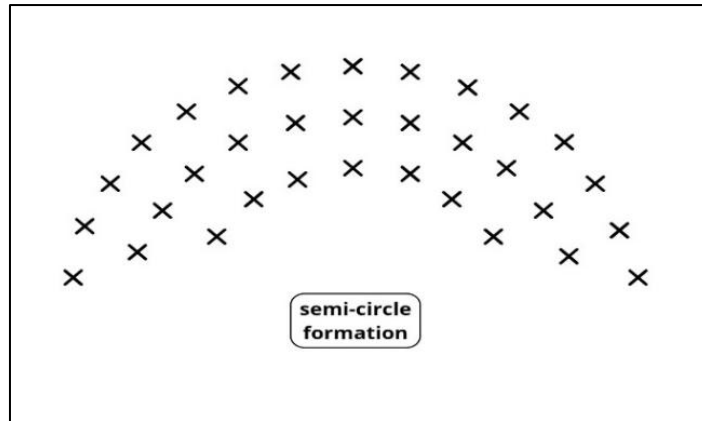
a. Formasi tata letak paduan suara (*formation*)

Formasi mengacu pada bentuk dan susunan penyanyi secara keseluruhan di atas panggung. Dalam penelitian Bonshor (2017), formasi dikelompokkan menjadi dua yaitu:

1) Formasi setengah lingkaran (*semicircle*)

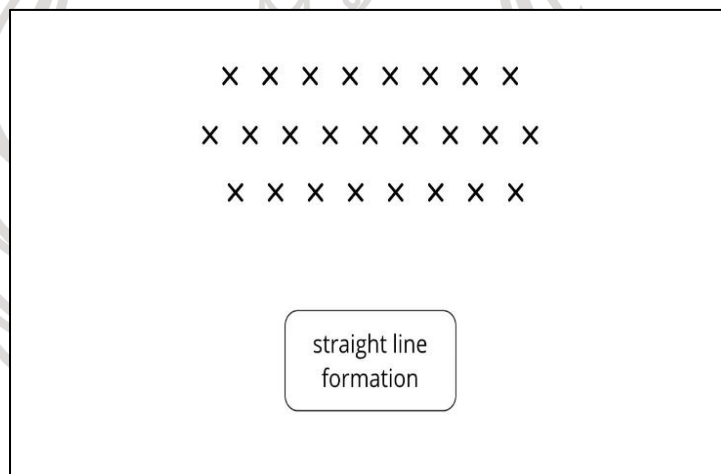
Formasi setengah lingkaran diidentifikasi sebagai formasi yang paling efektif karena memungkinkan penyanyi untuk saling melihat dan mendengar satu sama lain. Formasi ini memfasilitasi komunikasi visual antar penyanyi, seperti pertukaran isyarat kata dan ekspresi wajah, yang berperan

dalam memperkuat kekompakan paduan suara seperti pada gambar berikut:



Gambar 2.1 Formasi setengah lingkaran

2) Formasi lurus (*straight line*)



Gambar 2.2 Formasi lurus

Gambar di atas merupakan gambaran formasi lurus atau *straight formation* pada paduan suara. Formasi lurus dapat mengurangi kemampuan penyanyi dalam mendengar bagian lain dan tidak dapat berkomunikasi secara visual sehingga penyanyi akan kesulitan menjaga intonasi dan

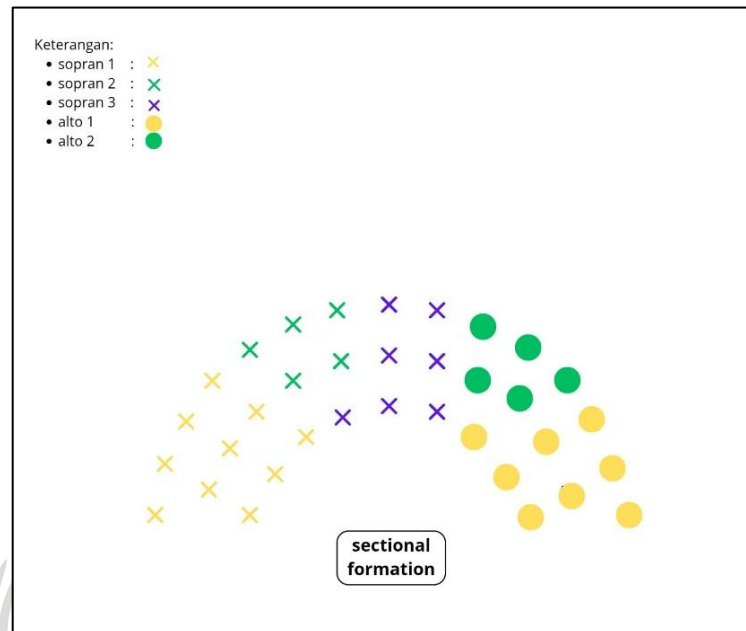
kekompakan ansambel. Berikut ini adalah gambar formasi lurus.

Daugherty (2009) juga mengemukakan dua bentuk formasi yang umum digunakan yaitu:

1) Formasi per-kelompok suara (*Sectional formation*)

Formasi per-kelompok adalah formasi di mana penyanyi dikelompokkan berdasarkan jenis suara, seperti sopran, alto, tenor, dan bass yang ditempatkan dalam kelompok masing-masing. Formasi ini memudahkan penyanyi untuk mendengar bagian suara yang sama secara lebih jelas. Formasi ini juga membantu penyanyi menjaga kestabilan intonasi dalam ansambel. Formasi ini sering digunakan dalam proses latihan karena membantu penyanyi yang kurang berpengalaman untuk mengikuti suara kelompoknya. Namun, kekurangannya adalah interaksi antar bagian suara menjadi lebih terbatas, sehingga keseimbangan antar suara (*balance*) dan kesatuan bunyi (*blending*) antar kelompok terkadang

kurang optimal jika tidak dikontrol dengan baik. Berikut ini merupakan contoh gambar *sectional formation*.

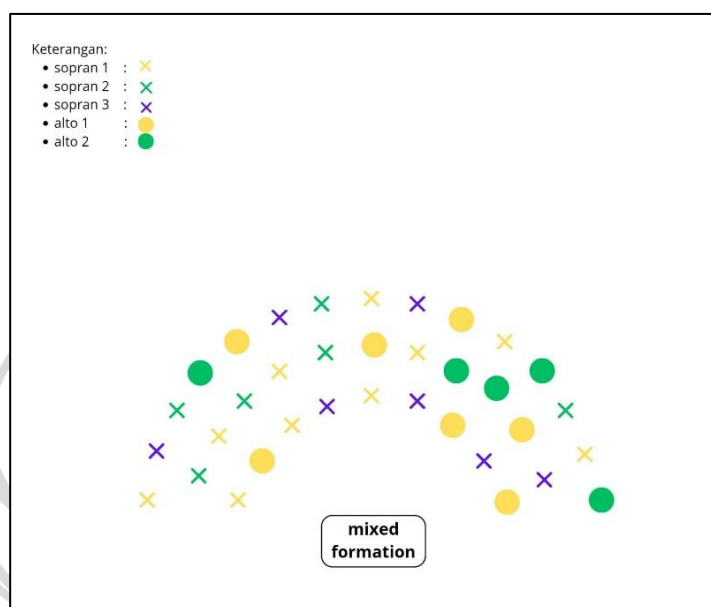


Gambar 2.3 Formasi per-kelompok

2) Formasi campuran (*Mixed formation*)

Formasi campuran adalah formasi di mana penyanyi dari berbagai jenis suara ditempatkan secara bercampur (misalnya SATB disusun selang-seling). Formasi ini dapat meningkatkan kemampuan penyanyi untuk mendengar bagian lain dan mendorong kemandirian musikal setiap individu. Dalam formasi ini, penyanyi tidak hanya bergantung pada kelompoknya, tetapi harus lebih aktif dalam mendengarkan keseluruhan ansambel. Oleh karena itu, formasi campuran biasanya lebih efektif digunakan pada paduan suara yang sudah memiliki kemampuan musikal yang cukup baik. Formasi

ini membantu terciptanya *blending* yang lebih merata. Namun, formasi ini juga memiliki tantangan, terutama bagi penyanyi yang kurang percaya diri karena mereka tidak lagi ditopang oleh kelompok suara yang sama secara langsung. Di bawah ini merupakan gambar formasi campuran.



Gambar 2.4 Formasi campuran

b. Jarak antar penyanyi (*intersinger spacing*)

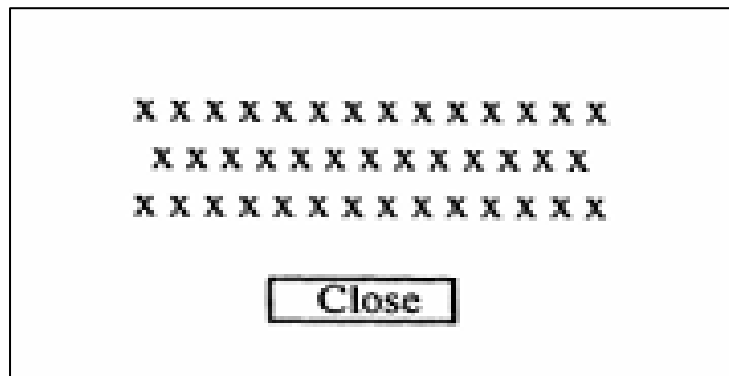
Jarak fisik antar penyanyi merupakan salah satu faktor yang paling signifikan dalam menentukan kemampuan penyanyi untuk saling mendengarkan satu sama lain. Daugherty (2009) dalam penelitiannya menunjukkan bahwa perubahan jarak antar penyanyi dapat memengaruhi karakteristik akustik suara, terutama dalam hal keseimbangan dan penyatuan bunyi (*blending*). Jarak yang lebih renggang memudahkan penyanyi mendengar suara penyanyi di sekitarnya maupun suara dari

bagian vokal yang lain. Hal ini membantu penyanyi dalam menyesuaikan produksi vokalnya sehingga tercipta keselarasan bunyi. Dalam penelitiannya, Daugherty (2009) juga membagi pengaturan jarak antar penyanyi (*intersinger spacing*) ke dalam beberapa bentuk utama, yaitu *close spacing*, *lateral spacing*, dan *circumambient spacing*. Ketiga jenis jarak ini menunjukkan bagaimana posisi fisik penyanyi diatur dalam ruang, serta bagaimana pengaruhnya terhadap persepsi bunyi dan interaksi musikal dalam paduan suara.

1) *Close Spacing*

Close Spacing adalah kondisi di mana penyanyi ditempatkan dalam jarak yang sangat dekat satu sama lain. Dalam hal ini, penyanyi cenderung lebih mudah mendengar penyanyi di sekitarnya, terutama yang berada dalam bagian suara yang sama. Keuntungan utama dari *close spacing* adalah terciptanya rasa kebersamaan dan kohesi ansambel yang kuat. Penyanyi dapat dengan mudah menyesuaikan intonasi dan dinamika karena suara kelompok terdengar lebih menyatu. Namun, jarak yang terlalu rapat juga memiliki keterbatasan, yaitu dapat menyebabkan dominasi suara tertentu sehingga penyanyi kesulitan mendengar suara sendiri secara jelas. Hal ini berpotensi mengurangi kontrol suara individu terhadap

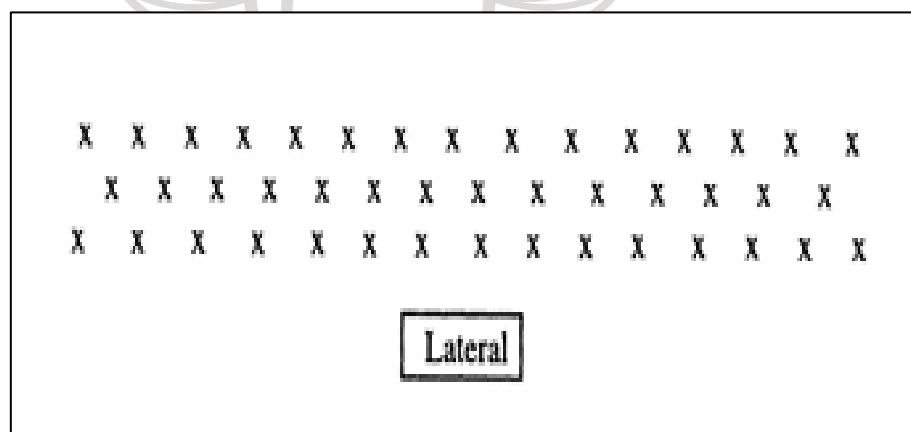
produksi vokal. Berikut ini adalah contoh gambar jarak rapat (*close spacing*) antar penyanyi.



Gambar 2.5 Jarak rapat

2) *Lateral Spacing*

Lateral Spacing merujuk pada pengaturan di mana penyanyi diberi jarak yang lebih lebar secara horizontal (ke samping), tetapi masih berada dalam satu baris atau formasi tertentu. Menurut Daugherty, pengaturan ini memberikan ruang akustik yang lebih besar bagi setiap penyanyi. Dengan



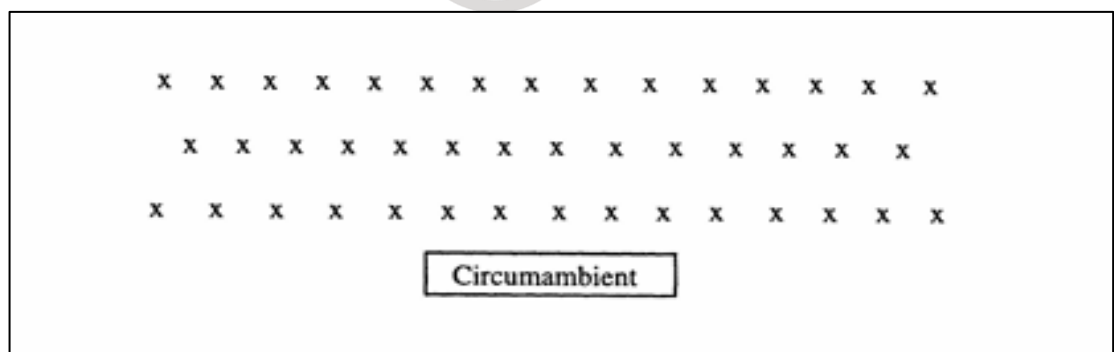
Gambar 2.6 Jarak renggang

adanya jarak yang lebih besar, penyanyi dapat mendengar suara sendiri dengan lebih jelas seperti pada gambar berikut.

Kondisi ini membantu meningkatkan kesadaran setiap individu terhadap kualitas vokalnya. *Lateral spacing* memungkinkan distribusi suara yang lebih merata ke ruang pertunjukan.

3) *Cicumambient Spacing*

Cicumambient spacing adalah pengaturan di mana penyanyi ditempatkan menyebar di dalam ruangan, bahkan dapat mengelilingi area tertentu (misalnya penyanyi atau konduktor). Dalam hal ini, sumber suara tidak terpusat, melainkan tersebar dari berbagai arah. Jenis jarak ini memberikan pengalaman akustik yang berbeda, baik bagi penyanyi maupun pendengar. Penyanyi akan merasakan lingkungan suara yang lebih terbuka, sehingga mereka harus lebih mandiri dalam mempertahankan intonasi dan



Gambar 2.7 Jarak menyebar

keseimbangan suara. dari sisi pendengar, *circumambient spacing* dapat menciptakan efek spasial yang lebih luas.

Sejalan dengan pendapat tersebut, Bonshor (2017) dalam penelitiannya juga menyebutkan bahwa jarak yang terlalu jauh dapat menyulitkan penyanyi mendengar bagian lain sehingga kepercayaan diri penyanyi menjadi berkurang.

c. Posisi individu di dalam kelompok

Menurut Bonshor (2017), posisi penyanyi di dalam paduan suara sangat berpengaruh terhadap kenyamanan, kemampuan mendengar, dan rasa percaya diri saat bernyanyi. Setiap penyanyi sebenarnya memiliki posisi favorit. Posisi ini biasanya dipilih karena mereka merasa lebih mudah mendengar suara di sekitarnya, baik dari bagian suara sendiri maupun dari bagian lain. Ketika penyanyi bisa mendengar dengan jelas, mereka akan lebih yakin dengan nada yang dinyanyikan. Sebaliknya, jika posisi penyanyi berubah atau tidak sesuai dengan kebiasaannya, mereka bisa merasa tidak nyaman. Hal ini terjadi karena lingkungan suara di sekitarnya juga berubah. Penyanyi mungkin lebih sulit mendengar teman di sebelahnya atau bagian suara lain sehingga muncul rasa ragu, bahkan takut salah.

Bonshor juga menjelaskan bahwa banyak penyanyi merasa lebih percaya diri jika mereka berdiri di dekat orang yang sudah

mereka kenal atau dianggap lebih kuat dalam bernyanyi. Penyanyi yang lebih kuat ini sering menjadi patokan dalam menjaga nada dan masuknya suara. Jadi, posisi individu tidak hanya soal tempat berdiri, tetapi juga tentang siapa yang ada di sekitarnya. Konsistensi posisi juga penting. Jika penyanyi selalu berada di posisi yang sama saat latihan dan penampilan, mereka akan lebih terbiasa dengan kondisi suara di sekitarnya. Hal ini membuat mereka lebih siap dan percaya diri saat tampil.

2. *Blending* dalam paduan suara

Dalam konteks paduan suara, istilah *blending* secara khusus merujuk pada homogenitas warna suara atau *homogeneity of choral tone*. Ekholm (2000:123) mendefinisikan *blend* sebagai suatu kondisi ideal bunyi ansambel di mana suara-suara individual tidak lagi dapat dibedakan satu sama lain, melainkan menyatu menjadi satu warna yang utuh dan seragam. Pencapaian *blending* yang baik merupakan salah satu tujuan utama dalam pelatihan paduan suara karena kualitas ini menjadi tolak ukur kesatuan dan keindahan bunyi yang dihasilkan oleh sebuah paduan suara.

Menurut Ekholm (2000:124), untuk mencapai *blending* dalam suara penyanyi dituntut untuk menyesuaikan cara bernyanyi mereka. Penyanyi yang berusaha menyesuaikan diri dengan bunyi ansambel cenderung mengurangi ciri khas suara solonya. Secara akustik, hal ini terlihat dari berkurangnya energi pada wilayah

singer's formant (sekitar 3 kHz) dan penggunaan *vibrato* yang lebih sedikit dibandingkan ketika mereka bernyanyi solo. Penyesuaian tersebut membantu mengurangi perbedaan warna suara antar penyanyi sehingga mendorong terbentuknya homogenitas suara yang menjadi inti dari *blending* paduan suara.

Ekholm (2000:125) menyebutkan bahwa terdapat dua cara utama dalam mencapai *blending* pada paduan suara yaitu:

a. Memodifikasi produksi vokal penyanyi secara langsung

Memodifikasi produksi vokal secara langsung dengan meminta penyanyi untuk bernyanyi dengan cara yang tidak menonjolkan suara individu, melainkan menyesuaikan dengan suara teman di sampingnya ataupun suara kelompok.

b. Pengaturan posisi penyanyi (*acoustic seating*)

Pengaturan posisi penyanyi dilakukan dengan cara memanipulasi susunan tempat duduk atau posisi penyanyi berdasarkan kecocokan warna suara. Pendekatan kedua ini dikaitkan dengan praktik Weston Noble, yang menunjukkan

bahwa *blending* dapat terbentuk secara alami melalui penataan posisi tanpa terlalu banyak mengubah teknik vokal individu.

3. *Balance* dalam paduan suara

Balance dalam paduan suara merupakan salah satu unsur penting yang menentukan kualitas bunyi ansambel. *Balance* mengacu pada keseimbangan suara antar bagian (sopran, alto, tenor, dan bass) sehingga tidak ada bagian yang mendominasi. Keseimbangan ini memungkinkan setiap bagian terdengar secara proporsional sehingga menciptakan kesatuan bunyi dalam paduan suara.

Baker (2014) dalam penelitiannya menjelaskan bahwa *balance* tidak hanya berkaitan dengan keras atau lemahnya suara, tetapi juga melibatkan keseragaman produksi vokal, kualitas resonansi, serta kemampuan penyanyi dalam menyesuaikan diri dengan suara di sekitarnya. Dalam hal ini, setiap penyanyi dituntut untuk memiliki kesadaran mendengar (*listening awareness*) yang baik agar dapat menempatkan suaranya sesuai dengan kebutuhan ansambel. Dengan demikian, *balance* merupakan hasil dari kerja sama seluruh anggota seluruh paduan suara, bukan hanya kemampuan individu. *Balance* juga dipengaruhi oleh kondisi akustik yang terbentuk dari penataan posisi penyanyi. Hal ini menunjukkan bahwa keseimbangan suara tidak hanya ditentukan oleh bagaimana

penyanyi bernyanyi, tetapi juga oleh bagaimana mereka ditempatkan di dalam paduan suara. Penempatan posisi yang tepat dapat membantu distribusi suara menjadi lebih rata, sehingga setiap bagian dapat terdengar dengan jelas tanpa saling menutupi.

Blending dan *balance* merupakan dua elemen yang saling berkaitan erat dalam pembentukan kualitas bunyi paduan suara yang optimal. Ekholm (2000:129) menemukan bahwa konfigurasi posisi penyanyi secara bersamaan memberikan pengaruh positif terhadap keduanya, yaitu terhadap homogenitas warna suara (*blending*) maupun keseimbangan dinamika (*balance*). Hal ini mengindikasikan bahwa strategi penataan posisi penyanyi yang tepat dapat secara simultan meningkatkan kedua kualitas tersebut.

Ekholm menyimpulkan bahwa pengaturan posisi penyanyi dapat menjadi alternatif yang lebih sehat secara vokal dibandingkan pendekatan yang semata-mata menuntut penyanyi untuk memodifikasi produksi vokal mereka demi mencapai kualitas yang optimal. Dengan menempatkan penyanyi yang suaranya secara alamiah saling membantu dan menutupi satu sama lain, konduktor dapat mendorong terbentuknya *blending* dan *balance* melalui fenomena akustik alami tanpa mengorbankan kualitas kebebasan produksi vokal individual penyanyi. Dalam konteks paduan suara anak seperti Budi Utama Children Choir, pendekatan ini menjadi semakin relevan mengingat kemampuan vokal anak yang masih

dalam tahap berkembang sehingga memerlukan dukungan akustik lingkungan yang optimal agar dapat bernyanyi dengan nyaman dan menghasilkan *blending* serta *balance* yang sesuai dengan standar kompetisi internasional.



BAB III

METODE PENELITIAN

A. Lokasi Penelitian

Penelitian mengenai konfigurasi posisi penyanyi pada paduan anak akan dilakukan di SD Budi Utama Yogyakarta. Lokasi penelitian ini dipilih karena pencapaian Budi Utama Children Choir dalam berbagai kompetisi Internasional dari tahun 2023-2026 terjadi secara berturut-turut. Pemilihan BUCC sebagai lokasi penelitian didasarkan pada pertimbangan bahwa paduan suara ini memiliki karakteristik yang relevan dengan fokus penelitian, yaitu konfigurasi posisi penyanyi dalam mencapai *blending* dan *balance*.

Berdasarkan hasil observasi awal, konduktor BUCC melakukan konfigurasi posisi penyanyi tersebut pada saat latihan yang kemudian dikonfirmasi melalui wawancara dengan konduktor paduan suara tersebut. Hasil wawancara menunjukkan bahwa konduktor BUCC memberikan perhatian yang cukup detail untuk aspek tata letak penyanyi. Dalam proses latihan, konduktor tidak hanya berfokus pada penguasaan materi lagu, tetapi juga mempertimbangkan bagaimana posisi penyanyi memengaruhi distribusi suara, pencapaian kesatuan bunyi, serta keseimbangan suara.

Penelitian ini juga mempertimbangkan data dari dokumentasi pertunjukan kompetisi yang diikuti oleh Budi Utama Children Choir,

termasuk Karangturi Internasional Choir Competition (2023), Surabaya World Choir Festival (2024), International Bandung Choral Festival (2025), dan Yogyakarta Internasional Choral Festival (2026). Data dari pertunjukan kompetisi tersebut digunakan sebagai sumber pendukung untuk mengetahui pencapaian *blending* dan *balance* pada kondisi pertunjukan sesungguhnya.

B. Jenis Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif untuk meneliti suatu kualitas hubungan, aktivitas, dan situasi (Fadli, 2021). Adapun pendekatan yang digunakan adalah studi kasus karena memungkinkan peneliti memperoleh informasi tentang sebuah program, peristiwa, atau aktivitas tertentu secara mendalam (Creswell, 2013). Dalam penelitian ini, studi kasus digunakan karena penelitian akan berfokus pada satu kasus spesifik, yaitu penerapan konfigurasi posisi penyanyi pada Budi Utama Children Choir (BUCC). Pendekatan ini dipilih agar kasus tersebut dapat dipahami secara utuh dalam konteks nyata, seperti pada proses latihan, pertunjukan, serta pertimbangan yang dilakukan oleh konduktor agar mencapai *blending* dan *balance*.

C. Subjek Penelitian

Subjek penelitian ini akan mencakup individu dan kelompok yang memiliki keterlibatan langsung dengan penerapan konfigurasi posisi penyanyi di BUCC. Pengalaman langsung dari narasumber yaitu

konduktor dan anggota paduan suara Budi Utama Children Choir akan menjadi sumber bagaimana konfigurasi posisi penyanyi tersebut diterapkan selama proses latihan dan pertunjukan.

1. Athitya Diah Natalia Monica

Athitya Monica menjadi konduktor Budi Utama Children Choir pada tahun 2023 sampai saat ini (2026). Di bawah bimbingannya, BUCC berhasil meraih berbagai prestasi di ajang paduan suara internasional. Pada Karangturi International Choir Competition (KICC) 2023, BUCC berhasil meraih *gold medal* dengan nilai 82,70. Prestasi ini kemudian meningkat di Surabaya World Choir Festival (SWCF) 2024. Kemudian BUCC kembali berhasil meraih *gold medal* dengan nilai 82,83. Dalam ajang International Bandung Choral Festival (IBCF) 2025, BUCC meraih posisi ketiga dengan *gold medal* dengan nilai 81,85. Terakhir, BUCC dalam Yogyakarta World Choral Festival (YWCF) 2026, BUCC berhasil memenangkan kompetisi kategori paduan suara anak dengan nilai 86,05.

Dalam kompetisi tersebut, Athitya Monica juga meraih penghargaan sebagai *Outstanding Choral Educator*. Capaian ini menjadi bukti konsistensi dan kualitas BUCC di bawah bimbingan

Athitya Monica mencapai kualitas yang baik pada paduan suara anak.

2. Perwakilan anggota BUCC

Perwakilan anggota paduan suara dari BUCC dipilih oleh konduktor yang diwakili oleh delapan anggota paduan suara dan terdiri dari ambitus suara yang berbeda, yakni sopran dan alto. Perwakilan anggota paduan suara tersebut berusia tujuh sampai dua belas tahun serta terdiri dari perempuan dan laki-laki. Kedelapan perwakilan anggota paduan suara merupakan penyanyi yang terlibat langsung dalam penerapan konfigurasi posisi penyanyi selama proses kegiatan Budi Utama Children Choir, baik pada latihan rutin, *showcase*, pre-kompetisi, maupun kompetisi. Tatjana, Katharina, dan Angelaida merupakan anggota paduan suara dari divisi sopran 1. Eriella, Athan, dan Aqsa merupakan anggota paduan suara dari sopran 2 dan sopran 3, Kirana dan Gayatri berada pada divisi alto. Kondisi ini menunjukkan bahwa dalam paduan suara anak, perbedaan jenis kelamin tidak selalu menjadi dasar utama dalam pembagian suara karena sebelum masa perubahan suara (*voice change*), karakteristik vokal anak laki-laki dan perempuan cenderung masih berada pada rentang yang sama.

Pemilihan anggota paduan suara tersebut dilakukan karena mereka telah mengalami secara langsung berbagai bentuk konfigurasi posisi penyanyi yang diterapkan oleh konduktor selama

proses latihan dan pertunjukan. Beberapa anggota dipilih karena memiliki pengalaman bernyanyi pada ambitus suara yang berbeda, misalnya berpindah antara sopran 2 dan sopran 3 sesuai kebutuhan lagu dan pembagian suara dalam paduan suara. Pengalaman tersebut memungkinkan peneliti memperoleh informasi yang lebih beragam mengenai bagaimana konfigurasi posisi diterapkan dalam berbagai kondisi musikal.

Anggota yang dipilih juga dianggap mampu memberikan pengalaman dan pandangan mengenai perubahan formasi, pengaturan jarak, perpindahan posisi individu, serta dampaknya terhadap kemampuan mendengar suara lain, kenyamanan bernyanyi, dan proses mencapai *blending* dan *balance*.

D. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui wawancara mendalam. Hal ini bertujuan untuk memperoleh informasi yang mendalam mengenai pengalaman, pandangan, dan makna yang dimiliki oleh partisipan terhadap suatu kasus (Brinkmann, 2013). Teknik wawancara yang digunakan adalah wawancara semi-terstruktur. Brinkmann juga menyatakan bahwa dalam wawancara semi-terstruktur, peneliti menyiapkan topik dan panduan wawancara sebelumnya, namun proses wawancara tetap terbuka sehingga narasumber dapat menjelaskan pengalaman, pandangan, dan alasan

mereka secara mendalam. Berdasarkan konsep wawancara semi-terstruktur tersebut, peneliti menyesuaikan bentuk wawancara dengan karakteristik narasumber.

Wawancara individual dilakukan kepada konduktor untuk memperoleh data yang lebih terfokus mengenai pengalaman, pertimbangan, serta proses penerapan konfigurasi posisi penyanyi pada paduan suara. Wawancara kelompok digunakan kepada anggota paduan suara untuk mengetahui secara langsung mengenai pengalaman, dan tanggapan mereka terhadap penerapan konfigurasi posisi dalam proses latihan maupun pertunjukan. Melalui wawancara kelompok, anggota paduan suara dapat saling merespons dan menceritakan pengalaman satu sama lain sehingga memunculkan data yang lebih alami dan kontekstual.

E. Instrumen Pengambilan Data

Pengambilan data fisik merupakan bagian yang tidak bisa dipisahkan dalam sebuah penelitian. Peneliti menggunakan alat untuk membantu mengambil data yang ada di lapangan. Data dikumpulkan dengan menggunakan pedoman wawancara, alat perekam berupa *handphone*, dan alat tulis.

1. Pedoman wawancara

Pedoman wawancara dalam penelitian ini dirancang untuk mengeksplorasi konfigurasi posisi penyanyi yang dilakukan oleh

konduktor dalam pelatihan paduan suara anak. Wawancara dengan konduktor berfokus pada pengaruh pengaturan posisi, bagaimana konduktor mengatur posisi penyanyi, tantangan yang dihadapi, dan faktor yang dipertimbangkan dalam mengatur posisi tersebut.

Tabel 3.1 Panduan wawancara konduktor BUCC

No.	Topik pertanyaan	Pertanyaan Wawancara
1.	Pengalaman sekitar konduktor	Sejak kapan Anda melatih paduan suara anak, dan bagaimana pengalaman Anda selama ini?
2.	Konfigurasi posisi penyanyi	Seberapa penting pengaturan posisi penyanyi dalam paduan suara menurut Anda?
3.	Formasi	Penyanyi biasanya disusun dalam bentuk seperti apa?
		Apakah formasi tersebut selalu sama untuk setiap lagu?
		Dalam kondisi seperti apa Anda mengubah formasi?
		Apakah formasi pernah berbeda antara latihan dan pertunjukan?
		Bagaimana respons penyanyi terhadap perubahan tersebut?
4.	Jarak antar penyanyi	Bagaimana Anda mengatur jarak antar penyanyi dalam formasi tersebut?
		Dalam kondisi seperti apa penyanyi dibuat lebih rapat atau lebih renggang?
		Apa yang Anda rasakan ketika jarak tersebut diubah?
		Bagaimana Anda menentukan jarak yang ideal?
5.	Posisi individu	Apakah setiap penyanyi memiliki posisi tetap atau berubah?
		Apa yang Anda pertimbangkan saat menempatkan posisi penyanyi?
		Apakah karakter suara anak memengaruhi posisi?
		Bagaimana respons penyanyi saat posisinya diubah?
		Apakah penyanyi pernah memberikan referensi posisinya?

6.	Faktor pertimbangan	Secara keseluruhan, apa saja faktor yang Anda pertimbangkan dalam mengatur posisi penyanyi dalam paduan suara?
		Apakah ukuran panggung atau ruangan memengaruhi?
7.	<i>Blending</i> dan <i>balance</i>	Seperti apa bunyi yang <i>blending</i> dan <i>balance</i> menurut Anda?
		Bagaimana Anda melatih <i>blending</i> dan <i>balance</i> ?
		Apakah pengaturan posisi membantu?
		Bisa beri contoh pengalaman nyata?

Sementara itu, wawancara dengan anggota paduan suara mencakup pengalaman mereka selama latihan dan kompetisi, khususnya terkait penerapan konfigurasi posisi penyanyi, aspek yang digali meliputi pengalaman terhadap kenyamanan posisi pada saat bernyanyi, kemampuan mendengar suara yang lain, penyesuaian suara saat bernyanyi bersama-sama, serta perubahan posisi dalam formasi awal. Wawancara juga dilakukan dengan mencatat tanggal, waktu, dan lokasi sebagai bagian dari dokumentasi penelitian.

Tabel 3.2 Panduan wawancara anggota paduan suara BUCC

No.	Topik	Pertanyaan
1.	Pengalaman tentang posisi berdiri	Kalian biasanya berdiri di bagian mana (depan, tengah, belakang)
		Apakah kamu selalu berdiri di posisi yang sama atau pernah dipindah-pindah
		Waktu kamu dipindah, apa yang kamu rasakan? Apakah lebih nyaman/sama saja/kurang nyaman?
		Kenapa kamu merasa seperti itu?
2.	Formasi	Kalian biasanya berdiri dekat dengan teman yang satu suara atau campur?
		Kalian merasa lebih mudah bernyanyi tidak kalau dekat dengan teman satu suara?

		Waktu latihan atau lomba, posisi kalian seperti membentuk setengah lingkaran atau lurus?
3.	Jarak	Waktu berdiri, apakah kalian diberi jarak dengan penyanyi lain?
		Kalian pernah berdiri dengan jarak yang rapat atau agak renggang tidak?
		Kalian lebih nyaman yang mana?
		Saat jaraknya jauh/dekat, apa yang kalian rasakan?
4.	Kemampuan mendengar	Saat bernyanyi, kalian bisa mendengar suara teman dengan jelas?
		Apakah kalian pernah merasa suara kalian terlalu keras/pelan dibanding yang lain?
5.	Posisi individu	Kamu biasanya berdiri di dekat siapa? (tanya pada setiap narasumber)
		Apakah kamu pernah terbantu ketika posisinya berada di sebelah teman yang suaranya kuat?
		Apakah kamu pernah merasa kesulitan jika posisinya diubah dan menjadi jauh dari teman yang biasanya di dekatmu?
6.	Perubahan posisi	Apakah posisi kalian di panggung sama seperti pada saat latihan?
		Apakah melihat video pada saat uji coba panggung membantu kalian mengingat posisi kalian di panggung untuk lomba?
7.	<i>Blending/balance</i>	Apakah kalian mencoba mengikuti cara teman sebelah kalian bernyanyi?
		Saat bernyanyi, apakah kalian bisa mendengar suara selain bagian suara kalian (contoh sopran bisa mendengar alto)
		Menurut kalian suara siapa yang selalu terdengar dengan jelas? (soprakah? Altokah?)
		Kalian pernah disuruh untuk bernyanyi lebih pelan/keras tidak?

2. Alat Perekam

Proses wawancara didokumentasikan menggunakan alat perekam berupa *handphone*. Sebelum memulai wawancara, partisipan diberi informasi tentang perekaman dan dimintai

persetujuan untuk direkam. *Handphone* diletakkan dengan posisi stabil dan dekat dengan partisipan agar kualitas audio yang dihasilkan jelas. *File* rekaman diberi nama sesuai dengan identitas partisipan dan waktu wawancara, lalu disimpan dan dicadangkan untuk mencegah kehilangan data.

3. Alat Tulis

Alat tulis digunakan sebagai notulensi untuk peneliti. Buku dan alat tulis juga digunakan untuk mencatat kejadian-kejadian penting dari hasil wawancara selama penelitian berlangsung.

F. Teknis Analisis Data

Menurut Creswell (2013), analisis data dalam penelitian kualitatif dilakukan melalui beberapa tahapan yang berlangsung secara sistematis dan berkesinambungan sejak proses pengumpulan data hingga penelitian selesai. Pertama, data wawancara ditranskripsi terlebih dahulu, hal ini dilakukan agar data lebih mudah dipahami, dibaca, dan dianalisis. Kemudian hasil wawancara dikelompokkan berdasarkan narasumber, serta menyusun data sesuai dengan fokus penelitian.

Tahap pertama adalah proses pengkodean (*coding*), yaitu dengan memberi tanda pada data yang memiliki makna tertentu. *Coding* dilakukan untuk menemukan keterkaitan antar data dan pola

yang muncul dalam penelitian. Berikut ini merupakan kode-kode yang ditemukan:

Tabel 3.3 Tabel *coding*

No.	Kode	Pengertian
1.	<i>Semi-circle formation</i>	Formasi setengah lingkaran pada paduan suara
2.	Komunikasi visual	Kemampuan melihat dan merespons cue konduktor
3.	Visibilitas penyanyi	Kemampuan melihat konduktor dan kelompok
4.	<i>Sectional formation</i>	Formasi berdasarkan pembagian divisi suara
5.	Kekuatan suara divisi	Tingkat kuat atau lemahnya produksi suara divisi
6.	Konsentrasi penyanyi	Fokus penyanyi terhadap bagian suara dan latihan
7.	<i>Lateral spacing</i>	Jarak renggang antar penyanyi
8.	Kenyamanan bernyanyi	Kondisi nyaman pada saat memproduksi suara
9.	Kemampuan mendengar	Kemampuan mendengar suara sendiri dan kelompok
10.	<i>Close spacing</i>	Jarak rapat antar penyanyi
11.	Stabilitas intonasi	Konsistensi ketepatan nada
12.	Warna suara	Karakter atau timbre suara penyanyi
13.	Adaptasi panggung	Penyesuaian posisi sesuai kondisi panggung
14.	Akustik ruangan	Karakter bunyi dalam suatu ruangan
15.	Jumlah penyanyi	Banyaknya anggota paduan suara
16.	Evaluasi	Proses penilaian dan penyesuaian konfigurasi
17.	<i>Blending</i>	Kesatuan atau homogenitas bunyi paduan suara
18.	<i>Balance</i>	Keseimbangan bunyi antar kelompok suara

Tahap selanjutnya adalah reduksi data. Reduksi dilakukan untuk menyederhanakan dan memfokuskan data yang relevan dengan fokus penelitian sehingga data yang diperoleh menjadi lebih mudah dianalisis. Pada tahap ini, kode-kode yang telah ditemukan melalui

proses pengkodean dikelompokkan berdasarkan kesamaan makna dan hubungan antar data hingga membentuk kategori seperti berikut:

Tabel 3.4 Kategorisasi kode

No.	Kategorisasi	Kode
1.	Konfigurasi Formasi	<i>Semi-circle formation</i>
		<i>Sectional formation</i>
		Komunikasi visual
		Visibilitas
		Konsentrasi penyanyi
		Kekuatan suara divisi
2.	Konfigurasi Jarak	<i>Lateral spacing</i>
		<i>Close spacing</i>
		Kenyamanan bernyanyi
		Kemampuan mendengar
3.	Konfigurasi posisi individu	Stabilitas intonasi
		Warna suara
4.	Faktor pertimbangan	Adaptasi panggung
		Akustik ruangan
		Jumlah penyanyi
		Evaluasi
5.	Pencapaian	<i>Blending</i>
		<i>Balance</i>

Tahap selanjutnya adalah proses menghubungkan kategori-kategori yang telah ditemukan untuk melihat keterkaitan antar data dalam menjawab fokus penelitian. Pada tahap ini, peneliti menganalisis bagaimana setiap kategori saling berhubungan dalam proses pencapaian *blending* dan *balance* pada paduan suara.

Tahap terakhir adalah interpretasi data. Dalam penelitian ini, interpretasi data dilakukan untuk menjelaskan arti dari temuan penelitian dengan menghubungkannya pada tema, teori, pengalaman narasumber, dan konteks penelitian Creswell (2013). Interpretasi data dilakukan untuk mengetahui makna dari penerapan konfigurasi posisi penyanyi pada BUCC.

BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

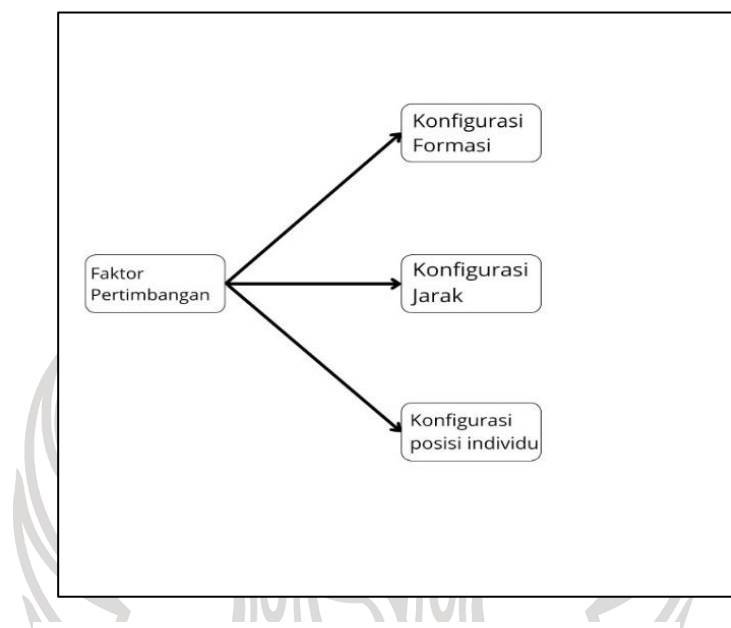
A. Hasil Penelitian

Hasil wawancara menunjukkan bahwa untuk melakukan konfigurasi, konduktor mempertimbangkan beberapa hal yang berkaitan dengan kebutuhan musikal seperti jumlah penyanyi dan kondisi ruang latihan maupun panggung pertunjukan. Seluruh pertimbangan tersebut dilakukan agar penyanyi dapat mendengar hingga menyesuaikan suara agar tercipta kesatuan bunyi (*blending*) dan juga keseimbangan suara (*balance*) dalam paduan suara. Setelah melakukan pertimbangan, konduktor kemudian menentukan konfigurasi posisi penyanyi.

Peneliti menemukan bahwa konduktor menerapkan tiga konfigurasi posisi penyanyi di dalam Budi Utama Children Choir. Ketiga konfigurasi tersebut tidak berdiri sendiri, melainkan saling berkaitan dalam membentuk *blending* dan *balance*. Konfigurasi formasi dibagi menjadi dua jenis yaitu formasi bentuk dan formasi pengelompokan. Formasi bentuk (*Semi-circle formation*) dan formasi pengelompokan (*sectional formation*). Konfigurasi jarak antar penyanyi dengan

mengutamakan jarak renggang (*lateral spacing*). Konfigurasi posisi individu dengan memperhatikan perilaku setiap anggota paduan suara.

Konfigurasi ini bersifat tidak tetap, melainkan dinamis dan melakukan pertimbangan terlebih dahulu seperti pada bagan berikut ini:



Gambar 4. 1 Bagan temuan konfigurasi

1. Konfigurasi formasi

Bentuk formasi merupakan salah satu strategi musikal yang dilakukan oleh konduktor untuk membantu menghasilkan kualitas bunyi yang *blending* dan *balance*. Berdasarkan hasil wawancara, terdapat dua jenis formasi yang digunakan oleh BUCC, yaitu formasi setengah lingkaran (*semi-circle formation*) yang kemudian di susun berdasarkan kelompok suara (*sectional formation*). Kedua formasi ini memiliki fungsi dan konteks

penggunaan yang berbeda sesuai dengan kebutuhan latihan maupun pertunjukan.

Tabel 4. 1 Faktor pertimbangan konfigurasi formasi bentuk

Pertimbangan	Pernyataan formasi bentuk <i>semi circle</i>	Narasumber
Distribusi suara	Tidak pernah pakai formasi yang lurus banget, karena kan kalau lurus banget itu bunyinya jadi kurang kumpul. Kalau menurut saya secara pribadi, bunyinya kurang menyatu ke tengah. Jadinya saya lebih suka pakai setengah lingkaran atau yang melengkung.	Athitya Monica
Komunikasi visual	Formasi yang agak melengkung juga ngebantu aku buat komunikasi dan memberi cue kepada anak-anak	Athitya Monica
Visibilitas penyanyi	Tapi kata Mrs Athit emang harus agak melengkung sih kak. Soalnya yang belakang kan kadang ada yang pendek, terus kalau lurus kayanya ga kelihatan deh. Kayanya loh ya	Gayatri

Hasil wawancara menunjukkan bahwa formasi setengah lingkaran merupakan formasi yang selalu digunakan dalam latihan maupun penampilan. Formasi ini berbentuk sedikit melengkung agar memungkinkan suara penyanyi fokus pada satu titik. Formasi ini juga memungkinkan penyanyi dapat mendengar satu sama lain dengan lebih jelas dan dapat saling berkomunikasi dengan konduktor secara visual. Namun, dalam penerapannya konduktor mengalami kendala dalam menerapkan formasi *semi-circle* karena usia penyanyi yang masih anak-anak dan tidak memiliki bayangan bentuk formasi melengkung. Oleh karena itu,

konduktor menggunakan alat bantu seperti tali rafia untuk membantu anak-anak memahami bentuk formasi yang diinginkan dan dilatih cukup lama.

Tabel 4. 2 Adaptasi panggung

Narasumber	Pernyataan
Athitya Monica	Mengatur posisi di atas panggung itu cukup lama dan itu kan menyita waktu. Ya memang sih, tidak dihitung waktu penampilan, tapi kan menjadi tidak estetik kalau misalkan pelatih itu masih harus mengatur. Jadinya harus kita siasati seperti itu. Direkam, terus kita evaluasi sama-sama terus kita latih benar-benar, ketika besoknya mau tampil, jalannya harus seperti ini, pindahannya harus seperti ini, begitu.
Eriella	Kita kalo latihan naik panggung itu lama banget. Pernah waktu itu kita lagi latihan. Harusnya kan gini, tapi Arya tiba-tiba langsung noleh, jadinya ulang lagi dari awal. Gitu-gitu saja terus sampai ga di ulang lagi

Dalam BUCC, konduktor juga selalu menyesuaikan pengelompokan dan penempatan penyanyi sesuai dengan divisi suara dalam lagu. Formasi ini dilakukan dengan mengelompokkan penyanyi berdasarkan divisi suara, seperti sopran1, sopran 2, sopran 3, maupun alto. Pengelompokan

tersebut membantu anak lebih fokus pada bagian suaranya masing-masing.

Tabel 4. 3 Faktor pertimbangan konfigurasi formasi pengelompokan

Pertimbangan	Pernyataan (<i>section formation</i>)	Narasumber
Kekuatan divisi	Sangat penting ya, yang paling mendasar adalah pengelompokan berdasarkan suaranya. Jadi, kalau children choir itu kan masih sopran dan alto. Jadi nanti itu disesuaikan dengan divisi suara yang ada di lagu yang kita nyanyikan	Athitya Monica
	Nanti bisa disesuaikan dengan kemampuan dari masing-masing ambitusnya. Kalau sopran 1nya kuat, biasanya saya letakkan memang di tengah begitu. Kemudian sopran 2 dengan altonya di samping supaya mereka bisa lebih terdengar. Kemudian kalau misalkan altonya memang kuat semua, biasanya altonya saya letakkan di barisan belakang, soprannya ada di depan.	
	Kadang sopran di tengah, kadang di pinggir. Alto juga selalu korban pinggir	Kirana
Konsentrasi penyanyi	Lagu yang kita bawakan tidak selalu dua suara, kemarin ada yang sampai 6 suara. nah, itu harus dikelompokkan berdasarkan suara masing-masing. Soalnya kalau dengan posisi yang acak, kalau untuk paduan suara anak belum memungkinkan karena mereka pasti akan terganggu fokus konsentrasinya	Athitya Monica

2. Konfigurasi jarak antar penyanyi

Pengaturan jarak antar penyanyi juga merupakan salah satu aspek penting yang harus diperhatikan dalam proses latihan. Konduktor cenderung menggunakan jarak yang sedikit renggang karena distribusi suara yang dihasilkan lebih baik jika dibandingkan dengan jarak yang lebih rapat.

Tabel 4. 4 Faktor pertimbangan jarak antar penyanyi

Pertimbangan	Pernyataan	Narasumber
Disiplin dan rapi	Mereka saya minta untuk memberi jarak satu penyanyi dengan penyanyi lain itu seukuran 1 ubin 40x40cm supaya mereka tetap <i>aware</i> dengan jarak masing-masing penyanyi. Selain membuat mereka disiplin, juga mengajari mereka dengan rapi supaya nanti terbiasa ketika harus berdiri di atas panggung	Athitya Monica
Kenyamanan	Kalau terlalu rapat itu dari sisi penyanyi, dia akan kesulitan untuk bernyanyi karena kurang leluasa dari cara ambil nafasnya, mungkin kalau ada koreografi juga dia jadinya tidak bisa bergerak bebas. Jadi, saya lebih suka formasi yang renggang begitu supaya mereka lebih yakin nyanyinya, terus bisa lebih enak mendengar suara yang sebelahnya.	

Jumlah penyanyi	Kita pernah memakai formasi dengan jarak renggang, tetapi ternyata pas uji coba panggung, panggungnya enggak cukup. Itu terjadi karena kami terlalu banyak orangnya. Kemarin itu berangkatnya 50 orang. Otomatis panggungnya tidak cukup. Jadinya mau tidak mau, ketika mengatur di atas panggung pada saat UCP, supaya panggungnya itu muat untuk 50 orang, ya harus disesuaikan barisnya sedikit lebih rapat	
-----------------	--	--

Pengaturan jarak dapat berubah sesuai dengan kondisi panggung. Dalam situasi tertentu, penyanyi harus diberi jarak yang lebih sempit dari pada biasanya. Perubahan ini berdampak pada produksi suara, di mana penyanyi cenderung mengurangi volume dari biasanya.

Tabel 4. 5 Adaptasi panggung

Pertimbangan	Pernyataan	Narasumber
Kontrol volume	<p>Kalau ditanya berpengaruh atau tidak terhadap bunyi, saya jawab ya berpengaruh ya. Karena kan biasanya kita dengan formasi yang lebar, anak-anak bisa bernyanyi dengan nyaman, bisa dengan suara yang lebih keluar ya, bisa lebih keras</p> <p>Tapi, akhirnya saya kasih arahan supaya mau posisi renggang, mau posisi rapat, tetap menyanyi seperti pada saat kamu posisinya renggang, jangan dikurangi volumenya.</p>	Athitya Monica

	Tahu ga kak, pas IBCF <i>friendship concert</i> , sebelahku tu paling kenceng banget suaranya, sampe budek aku	Kirana
	Kata Mrs Athit gapapa, tetap nyanyi seperti biasa saja walaupun kedengarannya kenceng banget	Angelaida

Konduktor melakukan penyesuaian dengan membuat posisi lebih rapat agar seluruh anggota tetap dapat berada di atas panggung. Ketika posisi penyanyi menjadi lebih rapat, suara antar anggota terdengar lebih dekat dan lebih keras dari biasanya. Hal tersebut juga dirasakan oleh anggota paduan suara BUCC, di mana mereka merasa suara teman di sebelahnya terdengar sangat keras ketika posisi berdiri lebih dekat dari biasanya. Meskipun demikian, konduktor memberikan arahan agar penyanyi tetap bernyanyi dengan volume seperti biasa pada posisi jarak renggang. Arahan tersebut diberikan agar kualitas bunyi, kekuatan suara, serta keseimbangan antar kelompok suara tetap terjaga meskipun konfigurasi jarak berubah. Hal ini menunjukkan bahwa konfigurasi jarak di BUCC memiliki pengaruh besar terhadap kenyamanan dan kemampuan mendengar suara

3. Konfigurasi posisi individu

Penempatan individu penyanyi juga menjadi perhatian penting dalam konfigurasi posisi paduan suara. Penempatan ini dilakukan berdasarkan kemampuan masing-masing penyanyi.

Sebelum mengatur posisi secara individu, konduktor sudah harus paham bagaimana kemampuan setiap anak terlebih dahulu.

Tabel 4. 6 Pertimbangan konfigurasi posisi individu

Pertimbangan	Pernyataan	Narasumber
Kontrol dominasi suara	Mau jumlah penyanyinya banyak pun saya harus tahu seperti apa suara masing-masing anak. karena itu nanti akan berpengaruh. Biasanya kalau saya mengatur itu, yang kuat tidak disebalkan dengan yang kuat, tetapi selang-seling antara yang kuat dan lemah, baik itu secara suara maupun intonasi. Ada biasanya notasinya masih ikut dengan suara lain. Nah, itu harus diapit sama yang kuat-kuat.	Athitya Monica
	Waktu <i>friendship concert</i> di YICF, arya awalnya di depanku, terus disuruh turun sama konduktornya. Mana dia itu berdiri paling ujung	Kirana
	Arya soalnya suaranya gede banget	Eriella
Timbre	Kalau karakter suaranya terang biasanya saya jajarkan dengan suara yang masih tipis atau masih gelap dengan harapan mereka bisa mendengar sebelahnya terus bisa ngikutin dan bunyinya bisa sama.	Athitya Monica

Penempatan individu juga mempertimbangkan karakter suara seperti warna suara yang terang dan gelap. Penyanyi dengan karakter suara yang berbeda ditempatkan berdekatan

agar bisa saling menyesuaikan dan menghasilkan suara yang lebih sama.

Konduktor tidak langsung menetapkan posisi setiap penyanyi secara permanen, tetapi melakukan penyesuaian berdasarkan hasil pengamatan selama latihan, *showcase*, dan pre-kompetisi. Seluruh pengaturan posisi dilakukan secara bertahap sejak proses latihan rutin hingga menjelang kompetisi. Proses tersebut dilakukan untuk melihat efektivitas posisi individu di dalam suatu formasi terhadap kualitas bunyi yang dihasilkan. Berikut ini adalah beberapa pertimbangan yang dilakukan oleh konduktor dalam mengatur posisi penyanyi secara individu.

Tabel 4. 7 Pertimbangan konfigurasi posisi individu

Pertimbangan	Pernyataan	Narasumber
Kualitas bunyi	Misalnya pada saat <i>showcase</i> , menggunakan formasi ini, tetapi ternyata kurang berhasil. Kita evaluasilah, akhirnya untuk <i>showcase</i> berikutnya bisa jadi ada beberapa anak yang saya tukar-tukar posisinya. Karena mungkin ketika <i>showcase</i> suaranya terlalu menonjol.	Athitya Monica
Perilaku anak	Saya biasanya diskusi sama guru yang biasanya mendampingi. Biasanya “oh, ini jangan dijejerkan dengan yang ini, nanti dia terlalu banyak ngobrol”. Jadi aspek non-musikalnya malahan. Karena namanya juga masih anak-anak ketemu sama temannya, “itu dipisah saja”	

	Sebelahku itu <i>trouble maker</i> sedangkan aku pendiem. Masa aku jadi penengah begitu sih kak di bikin. Sampai-sampai aku pernah dibandingin sama Mrs Athit ke si <i>trouble maker</i> "itulah lihat si Kirana diem aja"	Kirana
--	--	--------

Selain mempertimbangkan aspek musikal, konduktor BUCC juga mempertimbangkan aspek non-musikal dalam menentukan posisi individu. Karena anggota paduan suara masih merupakan anak-anak, perilaku dan kebiasaan mereka pada saat latihan turut menjadi pertimbangan. Konduktor mendiskusikan hal tersebut dengan guru pendamping untuk menentukan pasangan atau susunan posisi yang tepat, misalnya memisahkan anak-anak yang terlalu sering berbicara ketika posisinya berdekatan. Hal ini menunjukkan bahwa konfigurasi posisi individu pada paduan suara anak bertujuan untuk menjaga fokus dan efektivitas proses latihan agar dapat mencapai *blending* dan *balance*.

B. Pembahasan

Berdasarkan hasil penelitian, seluruh konfigurasi posisi penyanyi yang dilakukan oleh konduktor Budi Utama Children Choir pada dasarnya selalu melakukan pertimbangan terlebih dahulu lalu disesuaikan dengan kebutuhan musikal paduan suara. Konfigurasi yang dilakukan di antaranya konfigurasi formasi, konfigurasi jarak, dan

konfigurasi posisi individu. Hasil penelitian menunjukkan bahwa konfigurasi tersebut akan berubah sesuai dengan kebutuhan musikal lagu, jumlah penyanyi, kondisi panggung, kemampuan vokal anggota paduan suara, serta setelah melakukan evaluasi. Dengan demikian, keputusan konduktor dalam mengatur posisi penyanyi merupakan bagian dari strategi untuk mencapai *blending* dan *balance*.

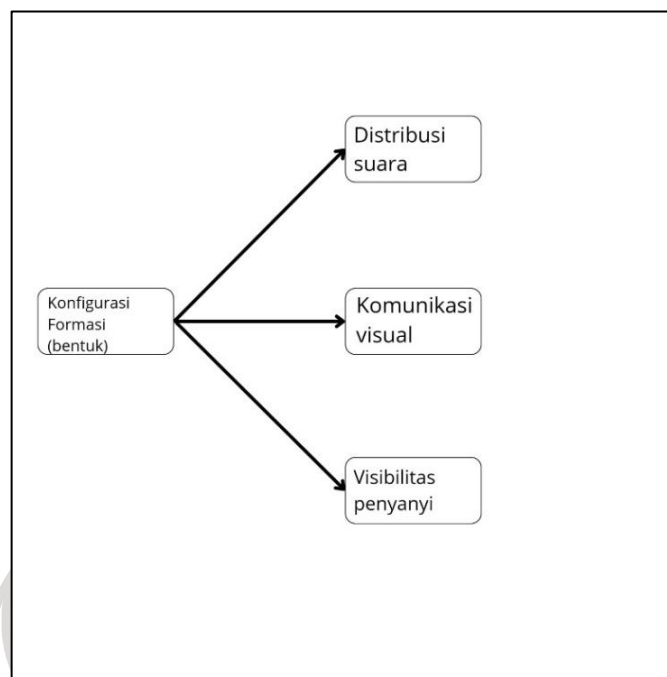
1. Hubungan Konfigurasi Formasi dengan *Blending* dan *balance*

Hasil penelitian menunjukkan bahwa konduktor BUCC mempertimbangkan distribusi suara, komunikasi visual, kemampuan mendengar, dan jumlah penyanyi sebelum menerapkan konfigurasi formasi. Konduktor BUCC menerapkan dua bentuk konfigurasi formasi, yaitu *semi-circle formation* dan *sectional formation*.

a. *Semi-circle formation*

Semi-circle formation atau formasi setengah lingkaran digunakan oleh konduktor BUCCC karena dianggap paling efektif dalam membantu penyanyi saling mendengar serta dapat membantu memusatkan distribusi suara. Posisi melengkung membuat suara

cenderung berkumpul ke tengah sehingga penyanyi dapat mendengar keseluruhan bunyi ansambel dengan lebih jelas.

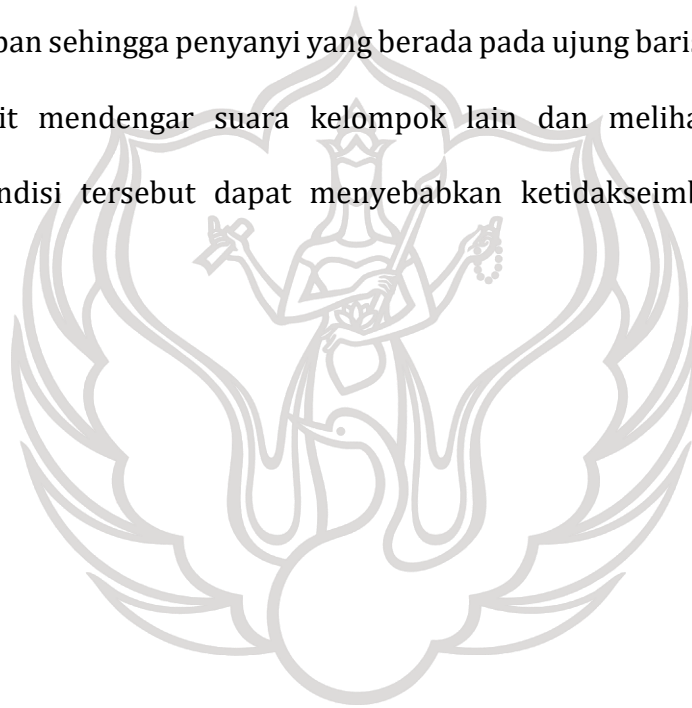


Gambar 4. 2 Bagan pertimbangan konfigurasi formasi bentuk

Kondisi tersebut membantu penyanyi untuk menyesuaikan volume, intonasi, warna suara, dan dinamika agar bunyi yang dihasilkan lebih menyatu (*blending*). Dalam formasi ini, konduktor mempertimbangkan komunikasi visual dan visibilitas dengan penyanyi agar penyanyi dapat melihat konduktor maupun anggota lain dengan lebih baik sehingga respons musikal menjadi lebih seragam sehingga mendukung terciptanya *blending* dan *balance* pada paduan suara. Temuan ini sesuai dengan pernyataan Bonshor

(2017) yang menyatakan bahwa formasi *semi-circle* mendukung komunikasi visual dan kemampuan mendengar antar penyanyi.

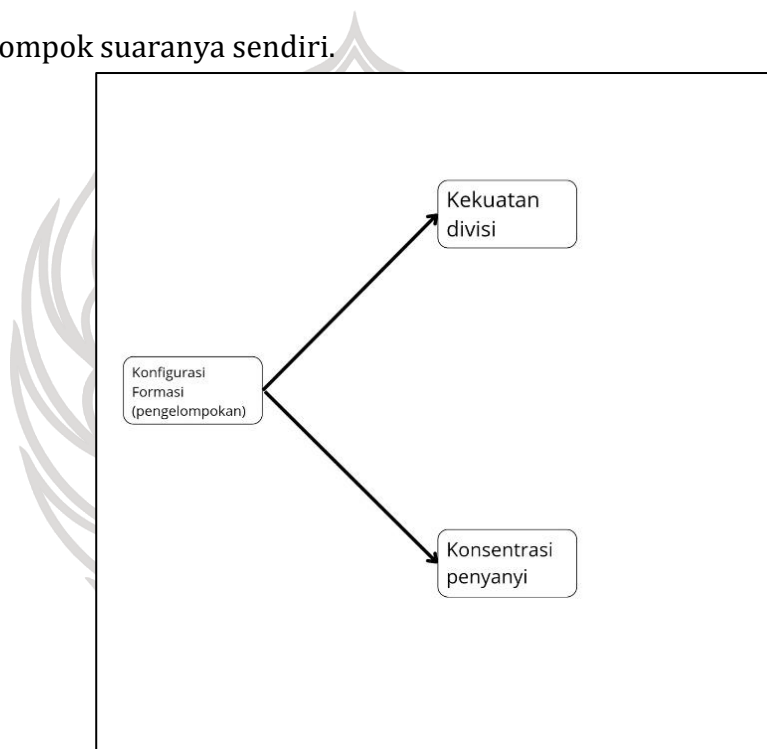
Formasi setengah lingkaran juga membantu distribusi suara antar divisi menjadi lebih merata. Setiap kelompok suara memiliki ruang dengar yang sama sehingga tidak ada kelompok yang dominan ataupun tenggelam. Hal ini berbeda dengan formasi lurus (*straight line formation*) pada formasi lurus, suara cenderung menyebar ke depan sehingga penyanyi yang berada pada ujung barisan akan lebih sulit mendengar suara kelompok lain dan melihat konduktor. Kondisi tersebut dapat menyebabkan ketidakseimbangan bunyi



karena terdapat kelompok suara yang terdengar dominan maupun sebaliknya dibanding suara kelompok lain.

b. *Sectional formation*

Sectional formation atau formasi pengelompokan penyanyi berdasarkan divisi suara juga diterapkan dalam BUCC. Formasi ini dipilih karena anggota BUCC merupakan anak-anak sehingga membutuhkan dukungan suara yang jelas dari masing-masing kelompok suaranya sendiri.



Gambar 4. 3 Bagan pertimbangan konfigurasi formasi pengelompokan

Hasil penelitian menunjukkan bahwa formasi pengelompokan membantu penyanyi mempertahankan intonasi dan fokus terhadap bagian suara masing-masing. Penyanyi anak akan lebih mudah mengikuti suara yang sama ketika ditempatkan bersama kelompok suaranya dibandingkan menggunakan formasi

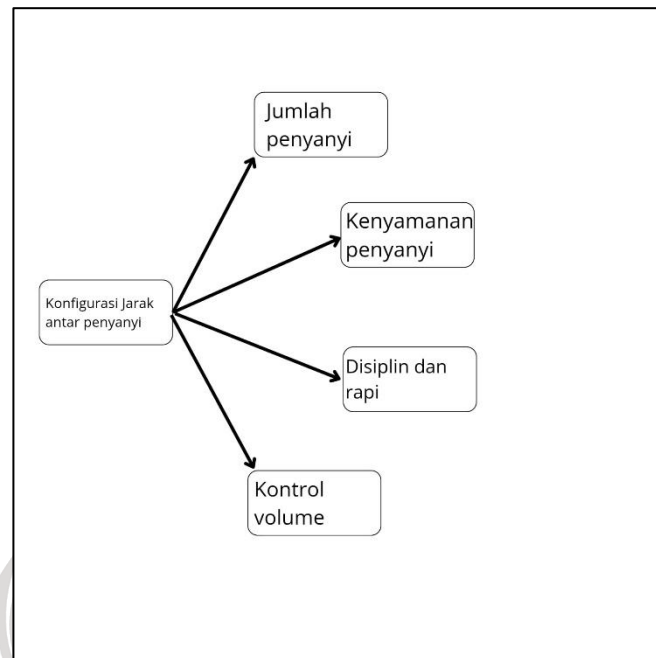
campuran (*mix formation*). Daugherty (2009) dalam penelitiannya juga menyatakan bahwa *sectional formation* membantu penyanyi mendengar bagian suara yang sama dengan lebih jelas sehingga mendukung kestabilan musikal dan intonasi.

Sectional formation membantu penyanyi menyamakan warna suara, artikulasi, dan produksi vokal di dalam setiap suara antar kelompok. Penyanyi dapat mendengar timbre yang serupa di sekitarnya sehingga proses homogenisasi bunyi (*blending*) lebih mudah. *Sectional formation* juga membantu konduktor lebih mudah mengontrol distribusi kekuatan suara antar kelompok. Konduktor dapat menempatkan suara yang lebih kuat di posisi tertentu agar tidak mendominasi kelompok lain. Sebaliknya, kelompok suara yang lebih lemah ditempatkan di posisi tertentu agar tetap terdengar. Temuan ini juga menunjukkan bahwa *sectional formation* efektif diterapkan pada paduan suara anak karena membantu menjaga konsentrasi penyanyi. Formasi campur dinilai kurang efektif karena anak-anak mudah kehilangan konsentrasi terhadap bagian suaranya masing-masing.

2. Hubungan Konfigurasi Jarak Antar Penyanyi dengan *Blending* dan *Balance*

Hasil penelitian menunjukkan bahwa jarak antar penyanyi memiliki hubungan terhadap kemampuan mendengar dan kenyamanan bernyanyi dalam paduan suara. konduktor BUCC

cenderung menggunakan jarak yang cukup renggang (*lateral spacing*) dibandingkan jarak yang rapat (*close spacing*).



Gambar 4. 4 Bagan pertimbangan konfigurasi jarak antar penyanyi

Sejalan dengan teori Daugherty (2009) yang menyatakan bahwa *lateral spacing* memberikan ruang akustik yang lebih baik bagi setiap penyanyi. Jarak yang cukup renggang membantu penyanyi dapat mendengar suaranya sendiri maupun suara kelompok lain dengan lebih jelas. Kemampuan mendengar tersebut membantu penyanyi menyesuaikan produksi suara agar bunyi yang dihasilkan menjadi lebih menyatu.

Lateral spacing membantu penyanyi menyamakan timbre suara, volume, intonasi, dan dinamika berdasarkan bunyi yang mereka dengar dari kelompok sehingga tercipta homogenitas suara (*blending*). Dalam konteks *balance*, *lateral spacing* membantu

distribusi suara menjadi lebih merata. Suara tidak bertumpuk pada satu titik sehingga keseimbangan antar kelompok lebih mudah dicapai. *Lateral spacing* juga memberikan kenyamanan fisik bagi penyanyi dalam menjaga postur, mengambil napas, dan bergerak ketika bernyanyi. Kenyamanan tersebut membantu menjaga kestabilan suara.

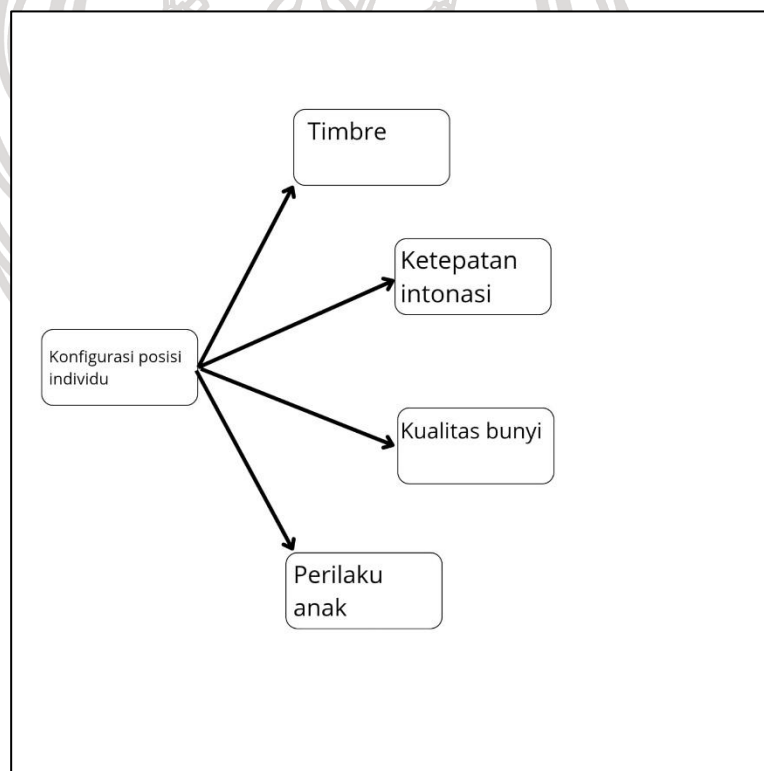
Sebaliknya, ketika menggunakan *close spacing*, penyanyi cenderung mendengar suara di sekitarnya lebih keras dari biasanya. Kondisi tersebut menyebabkan penyanyi secara otomatis mengurangi volume suara karena merasa bunyi kelompok sudah kuat. Akibatnya, keseimbangan bunyi antar kelompok dapat berubah. Temuan ini sesuai dengan teori Daugherty (2009) yang menjelaskan bahwa *close spacing* dapat meningkatkan kohesi bunyi kelompok, tetapi juga berpotensi mengurangi kontrol individu terhadap produksi suara. dalam paduan suara anak, kondisi ini membuat penyanyi kurang percaya diri dalam memproduksi suara.

Meskipun demikian, hasil penelitian menunjukkan bahwa konfigurasi jarak tetap harus disesuaikan dengan kondisi panggung dan jumlah penyanyi. Pada situasi tertentu, konduktor harus menggunakan *close spacing* karena keterbatasan panggung. Oleh karena itu, konduktor memberikan arahan kepada penyanyi untuk

tetap mempertahankan energi dan volume suara seperti ketika menggunakan *lateral spacing*.

3. Konfigurasi Posisi Individu dengan *Blending* dan *Balance*

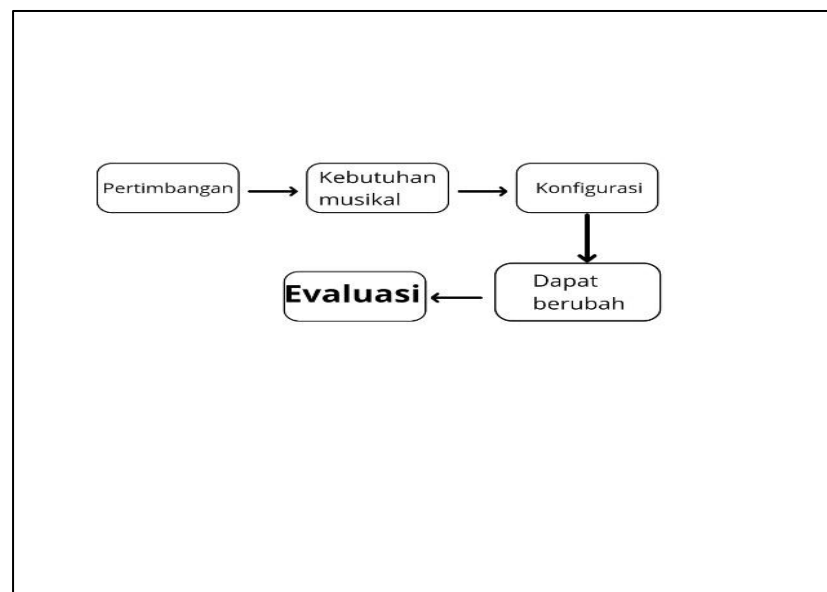
Konduktor tidak hanya mengatur kelompok suara secara umum, tetapi juga mempertimbangkan kemampuan, warna suara, stabilitas intonasi, dan perilaku setiap penyanyi. Temuan penelitian menunjukkan bahwa konduktor menempatkan penyanyi kuat dan lemah secara selang-seling. Penyanyi yang lemah dalam intonasi ditempatkan dengan penyanyi yang lebih stabil agar dapat mengikuti suara di sekitarnya. Strategi ini membantu menjaga kestabilan bunyi



Gambar 4.5 Bagan pertimbangan konfigurasi posisi individu

kelompok sekaligus membantu proses belajar musikal secara langsung melalui mendengar. Hal ini sesuai dengan pendapat Daugherty (2009)

yang menjelaskan bahwa penyebaran penyanyi kuat membantu menjaga kestabilan musikal dalam ansambel karena penyanyi lain memperoleh dukungan suara secara langsung sehingga lebih mudah menyesuaikan intonasi dan warna suara. Strategi ini membantu mencegah penumpukan suara dominan pada satu area.



Gambar 4. 6 Bagan proses konfigurasi posisi penyanyi

Setelah menerapkan ketiga konfigurasi di atas, konduktor melakukan evaluasi konfigurasi posisi penyanyi. Evaluasi dilakukan untuk melihat efektivitas susunan posisi terhadap kualitas bunyi paduan suara, khususnya dalam mencapai *blending* dan *balance*. Konduktor menetapkan posisi penyanyi setelah melakukan penyesuaian melalui proses latihan, *showcase*, pre-kompetisi, hingga penampilan. Evaluasi ini dilakukan untuk mengetahui apakah konfigurasi yang digunakan sudah menghasilkan bunyi yang menyatu dan seimbang.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan tentang konfigurasi posisi penyanyi dalam mencapai *blending* dan *balance* pada paduan suara anak, yang mengacu dalam pertanyaan penelitian, penulis mengambil kesimpulan bahwa dalam menentukan konfigurasi posisi penyanyi, konduktor BUCC mempertimbangkan lima faktor utama yang saling memengaruhi. Faktor pertama adalah kebutuhan musikal lagu meliputi jumlah divisi suara yang digunakan dalam setiap repertoar. Kedua, jumlah penyanyi yang tampil turut memengaruhi konfigurasi karena berdampak langsung pada ruang yang tersedia di atas panggung. Ketiga, kondisi akustik panggung dan ruangan menentukan konfigurasi jarak antar penyanyi. Keempat, kemampuan vokal setiap anggota, yang mencakup kekuatan suara, kestabilan notasi dan warna suara. Kelima, evaluasi dari proses kegiatan paduan suara digunakan sebagai bahan pertimbangan untuk melakukan penyesuaian seluruh konfigurasi pada penampilan berikutnya.

Konduktor BUCC menerapkan tiga bentuk konfigurasi posisi penyanyi. Konfigurasi tersebut bersifat dinamis dan saling berkaitan. Konfigurasi formasi, yakni dengan menggabungkan *semi-circle formation* dan *sectional formation*. Konfigurasi jarak antar penyanyi,

dengan mengutamakan *lateral spacing* untuk memberikan ruang akustik yang optimal kepada setiap penyanyi. Konfigurasi posisi individu tujuan mencocokkan kekuatan dan warna suara supaya bisa saling menopang dalam mencapai *blending* dan *balance*. Konfigurasi ini tidak ditetapkan secara permanen, melainkan disesuaikan secara bertahap seiring perkembangan latihan rutin, *showcase*, pre-kompetisi, hingga hari pertunjukan berdasarkan hasil evaluasi kualitas yang dihasilkan oleh paduan suara tersebut.

B. Saran

Peneliti selanjutnya disarankan untuk memperluas kajian mengenai konfigurasi posisi penyanyi pada paduan suara anak. Penelitian ini hanya berfokus pada satu paduan suara anak sehingga peneliti selanjutnya dapat melakukan studi komparatif dengan melibatkan beberapa paduan suara anak dari latar belakang yang berbeda untuk melihat variasi penerapan konfigurasi posisi penyanyi secara lebih luas. Peneliti selanjutnya diharapkan dapat mengkaji aspek lain yang berkaitan dengan *blending* dan *balance* pada paduan suara anak, seperti teknik vokal, pemilihan repertoar, maupun pendekatan pelatihan yang digunakan oleh konduktor. Penelitian dengan pendekatan eksperimen juga dapat dilakukan untuk mengukur dampak konfigurasi posisi tertentu terhadap kualitas bunyi secara lebih terukur dan objektif.

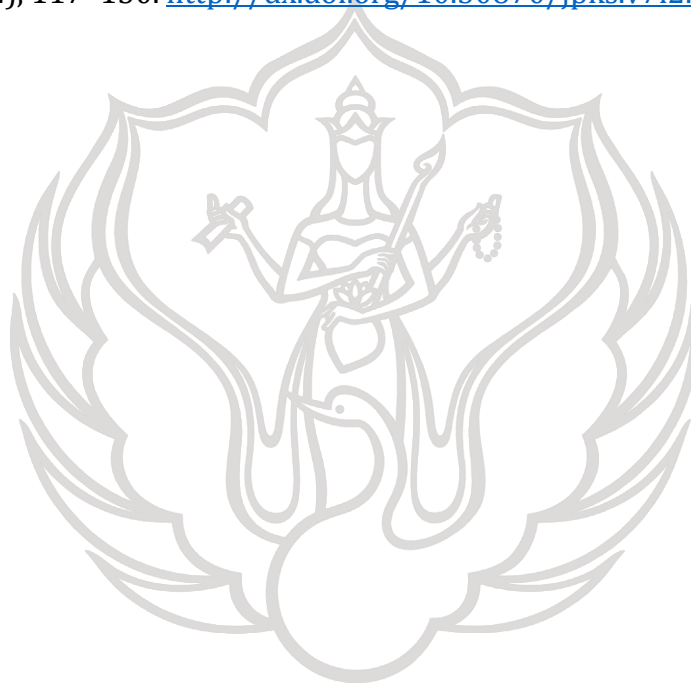
Penelitian selanjutnya juga disarankan untuk melakukan observasi dalam jangka waktu yang lebih panjang sehingga proses perubahan konfigurasi posisi penyanyi dapat diamati secara lebih mendalam dan berkelanjutan. Triangulasi sumber dapat diperluas dengan melibatkan lebih banyak informan seperti pelatih vokal, asisten konduktor, dan juri kompetisi paduan suara, sehingga diperoleh perspektif yang lebih beragam mengenai efektivitas konfigurasi posisi penyanyi.




DAFTAR PUSTAKA

- Ayu, T. S. (2021). Proses Pembelajaran Ekstrakurikuler Paduan Suara SD Muhammadiyah *Sapen Yogyakarta*. 3(1210620032), 1–16. <http://digilib.isi.ac.id/id/eprint/8497>
- Bonshor, M. J. (2017). Confidence and choral configuration: The affective impact of situational and acoustic factors in amateur choirs. *Psychology of Music*, 45(5), 628–644. <https://doi.org/10.1177/0305735616669996>
- Brinkmann, S. (2013). *Qualitative Interviewing*. Oxford University Press 2013.
- Daugherty, J. F. (2009). Spacing , Formation , Choral Preferences and Sound : Auditors Choristers Perceptions of and. *Education*, 47(3), 224–238. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/3345781>
- Ekholm, E. (2000). The Effect of Singing Mode and Seating Arrangement on Choral Blend and Overall Choral Sound. *Journal of Research in Music Education*, 48(2), 123–135. <https://doi.org/10.2307/3345571>
- Fadhilah, R. N., Parmadie, B., & Tarmizi, P. (2025). Studi Deskriptif Tim Paduan Suara SD Negeri 01 Kota Bengkulu dalam Konteks Musikalitas. *JURIDIKDAS: Jurnal Riset Pendidikan Dasar*, 8(1), 53–68. <https://doi.org/10.33369/juridikdas.v8i1.13348>
- Fadli, M. R. (2021). Memahami Desain Metode Penelitian Kualitatif. *Humanika, Kajian Ilmiah Mata Kuliah Umum*, 21(1), 33–54. <https://doi.org/10.21831/hum.v21i1>
- Gilliam, T. M. (2021). Effects of Three Common Choral Configurations on Acoustic and Perceptual Measures of a Soprano Section's Sound. *Update: Applications of Research in Music Education*, 39(2), 54–66. <https://doi.org/10.1177/8755123320965935>
- Ginting Trifena, 2020. (2020). Strategi Pembelajaran Paduan Suara UKM Vocalista Harmonic Choir ISI Yogyakarta. *Indonesian Journal of Performing Art Education*, 1(1). <http://lib.isi.ac.id/>
- Hartati, R. D. S. (2019). Analisis dan Penerapan Balance dalam Paduan Suara. *GETER: Jurnal Seni Drama, Tari Dan Musik*, 2(2), 41–50. <https://doi.org/10.26740/geter.v2n2.p41-50>
- John W. Creswell. (2013). *Qualitative inquiry & Research Design* (Lauren Habib (ed.); 3rd ed.). Vicki Knight.
- Julyastika, B., Mulumbot, T., & Padalia, A. (2023). Penerapan Teknik Vocal pada Paduan Suara Manakarra Children Choir di Mamuju. <https://eprints.unm.ac.id/id/eprint/34987>
- Kansil, C. P., Hartati, R. A. D. S., & Takalumang, L. M. (2021). Strategi Dan

- Penerapan Balance Dan Blending Dalam Paduan Suara. *Kompetensi*, 1(11), 947–955. <https://doi.org/10.53682/kompetensi.v1i11.3589>
- Kevin L. Baker. (2014). *5 Key Concepts to Improve your Choir's Blend, Resonance and Balance*. Utah Music Educators Journal Spring, 2, 3.
- Loren, M. S. (2025). Gaya Kepemimpinan Paduan Suara Anak dalam Perspektif Konduktor dan Penyanyi. <http://digilib.isi.ac.id/id/eprint/20486>
- Permatasari, O. (2024). Analisis Strategi Pembelajaran Paduan Suara Dalam Perspektif Kognitivisme di Gita Nada Lampung Community. 2, 306–312. <http://digilib.unila.ac.id/id/eprint/94082>
- Rivaldi, M., & Fujiawati, F. S. (2022). Strategi pembelajaran paduan suara di sanggar mayangsari pandeglang banten. *Jurnal Pendidikan Dan Kajian Seni*, 7(2), 117–130. <http://dx.doi.org/10.30870/jpks.v7i2.13408>







**KEMENTERIAN PENDIDIKAN TINGGI,
 SAINS, DAN TEKNOLOGI**
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
 Jalan Parangtritis Km 6,5 Kotak Pos 1210 Yogyakarta 55001
 Telepon. (0274) 375380, 384108
 Laman www.fsp.isi.ac.id , Email: fsp@isi.ac.id

Nomor : //137 /DST/IT4.1/PP/2026 29 April 2026
 Lamp :
 Hal : Permohonan ijin Penelitian TA/Skripsi

Kepada Yth,
 Kepala
 SD Budi Utama


Dengan hormat, kami beritahukan mahasiswa yang tersebut di bawah ini :

Nama	: Theresia L D Si.atupang
NIM	: 22103230132
Jurusan/Program Studi	: Pendidikan Musik/S1 Pendidikan Musik

Akan melaksanakan Penelitian TA/Skripsi dalam rangka penyusunan skripsi dengan judul
**"Konfigurasi Posisi Penyanyi dalam mencapai Blending dan Balance pada Budi Utama
 Children Choir"** bertempat di SD Budi Utama , Kutu Dukuh, Sinduadi, Kabupaten Sleman, Daerah
 Istimewa Yogyakarta , mulai 09 Maret 2026 s/d 08 Mei 2026.

Berkaitan dengan hal itu, kami mohon agar mahasiswa yang bersangkutan dapat diijinkan untuk
 keperluan tersebut di atas.

Demikian atas bantuan Bapak/Ibu/Saudara kami ucapkan terima kasih



Waka. Dekan Bidang Akademik
 Dindin Heryadi, S.Sn., M.Sn.
 NIP.197309102001121001

Lampiran 1. 1 Surat permohonan Ijin penelitian



Lampiran 2. 2 Dokumentasi observasi awal



Lampiran 2. 1 Dokumentasi wawancara konduktor BUCC



Lampiran 2. 4 Dokumentasi wawancara anggota BUCC



Lampiran 2. 3 BUCC meraih *gold medal* di SWCF
(Sumber: You Tube Tommyanto Kandisaputra)



Lampiran 2. 5 BUCC meraih *gold medal* di KICC
(Sumber: You Tube Tommyanto Kandisaputra)



Lampiran 2. 6 BUCC meraih *gold medal* di IBCF
(Sumber: You Tube Tommyanto Kandisaputra)



Lampiran 2. 7 BUCC memenangkan kompetisi di YICF
(Sumber: Instagram Yogyakarta World Choral Festival)



Lampiran 2. 8 Athitya *outstanding choral educator* di YICF
(Sumber: Instagram Yogyakarta World Choral Festival)

Lampiran 3. Traskrip Wawancara

Transkrip Wawancara Konduktor

Nama : Athitya Diah Natalia Monica

Waktu : 23 April 2026

Keterangan : (P: Pewawancara, N: Narasumber)

P: Sejak kapan mba Athit melatih paduan suara anak?

N: Di BUCC sudah dari tahun 2023. Dari 2023-2026 saat ini sudah mengikuti 4 kali kompetisi. Jadi yang pertama itu ada di Karangturi International Choir Competition di Semarang tahun 2023. Pada tahun 2024, mengikuti Surabaya World Choir Festival di Surabaya bulan September. Kemudian pada 2025 kemarin mengikuti Internasional Bandung Choir Festival di Bandung bulan November. Kemudian kemarin mengikuti Yogyakarta International Choral Festival di Jogja bulan Februari kemarin. Jadi, paduan suaranya lumayan aktif ya, setiap tahun selalu terlibat dalam kompetisi, menyiapkan kompetisi. tingkatnya juga kompetisi yang tingkat Internasional.

P: Menurut mba Athit seberapa penting pengaturan posisi penyanyi dalam paduan suara

N: Sangat penting ya. Terutama yang paling mendasar adalah pengelompokan berdasarkan jenis suaranya. Jadi kalau children choir itu kan masih sopran alto ya. Jadi itu nanti kita sesuaikan dengan divisi suara yang ada di lagu yang kita nyanyikan, misalkan hanya 2 suara, biasanya formasi sopran altonya, di sebelah kiri sopran, sebelah kanan alto, maksudnya di sebelah konduktor ya. Kemudian kalau sudah 3 suara itu nanti kita sesuaikan. Biasanya sopran 1, sopran 2, alto. Nanti bisa disesuaikan dengan kemampuan dari jenis masing-masing ambitusnya gitu. Kalau sopran 1nya kuat, biasanya saya letakkan memang di tengah begitu. Kemudian sopran 2 dengan altonya di samping supaya mereka bisa lebih terdengar. Kemudian kalau misalkan altonya memang kuat semua, biasanya altonya saya letakkan di barisan belakang, soprannya ada di depan.

Nanti pengaruhnya pertama itu di divisi suaranya dan kekuatan bunyi dari masing-masing suara. Terus nanti menyesuaikan lagi dengan kemampuan secara individu untuk mendapatkan *blending* dari masing-masing suara dan juga balancing dari keseluruhan ansambel atau paduan suara begitu.

P: Berarti tergantung lagu juga ya mba?

N: Iya, pastinya tergantung divisi lagunya. Karna kan lagu yang kita bawaan itu tidak selalu dua suara. ada yang 3 suara, ada yang 4 suara, sampai kemarin ada yang 6 suara juga. Soprannya dibagi 4, altonya dibagi 2. Nah,

itu kan harus dikelompokkan berdasarkan suara masing-masing ya, supaya menyatu begitu. Soalnya kalau dengan posisi yang acak kalau untuk paduan suara anak, itu belum memungkinkan. Kalau untuk paduan suara dewasa seperti PSM atau ya minimal SMA (*youth choir*) itu baru kita gunakan posisi campur. Tapi kalau untuk yang anak, itu belum bisa karena mereka pasti akan terganggu konsentrasinya.

P: Kalau formasinya pernah beda pada saat latihan dan pertunjukan tidak mba?

N: Biasanya penyesuaiannya itu hanya di waktu uji coba panggung ya. Karena kita kalau bicara tentang kompetisi atau konser kan kita enggak bisa latihan di *venue* setiap waktu ya, jadi tetap harus menyesuaikan begitu. Ketika uji coba panggung, mungkin yang diterapkan adalah ini barisannya mau lurus atau agak melengkung. Menyesuaikan dengan akustik gedungnya juga. Jadi ada perubahan tapi tidak langsung pada saat kompetisi ya, tapi kita sesuaikan juga untuk yang latihan sebelum kompetisi, tetapi sesudah UCP.

P: Oh, mba pernah pakai formasi lurus selama ini?

N: Sebenarnya tidak pernah pakai formasi yang lurus banget, karena kan kalau lurus banget itu bunyinya jadi kurang ngumpul. Kalau menurut saya secara pribadi, jadi bunyinya kurang menyatu ke tengah. Jadinya saya lebih suka pakai setengah lingkaran atau yang melengkung. Formasi yang agak melengkung juga ngebantu aku buat komunikasi dan memberi cue kepada anak-anak.

P: Oke, mengenai formasi itu saja sih. Kalau untuk jaraknya mba?

N: Kalau jaraknya pastinya akan mengatur jarak. Kalau anak-anak biasanya di tempat latihan itu kami ada ubin ukuran 40x40 begitu ya. Mereka saya minta memberi jarak satu penyanyi dengan penyanyi lain itu seukuran 1 ubin itu supaya mereka tetap *aware* dengan jarak masing-masing penyanyi, harus berdiri di mana begitu. Dengan membuat mereka disiplin, juga mengajari mereka dengan rapi. Supaya nanti terbiasa ketika harus berdiri di atas panggung, mereka sudah bisa melihat jarak dengan penyanyi di sebelah-sebelahnya. Terus kalau depan belakang biasanya juga begitu, jaraknya sesuai dengan ukuran ubinnya. Cuman kalau kesulitan saya kemarin itu ketika harus membentuk formasi melengkung itu mereka masih enggak punya bayangan. Jadinya formasinya kayak kotak, karena ya masih kecil ya, jadi mereka enggak bisa membuat ini dimensinya seperti apa begitu. Bangun ruang juga mereka baru belajar kan. Jadinya mau tidak mau, saya sama guru-gurunya itu membuat alat untuk membuat mereka itu berdirinya bisa melengkung. Jadi kami pakai tali rafia. Itu saya lengkungkan dan mereka mengikuti jalur lengkungan rafia tersebut dengan memperhatikan jarak depan, belakang dan juga samping kanan dan kiri gitu.

P: Kalau penempatan anaknya per-individu begitu di atur juga tidak mba? Atau apakah bebas saja berdirinya?

N: Itu juga harus diperhatikan ya. Mau jumlah penyanyinya banyak pun saya harus tahu seperti apa sih suara masing-masing anak. Karena itu nanti akan berpengaruh. Biasanya kalau saya mengatur itu, yang kuat itu tidak disembelahkan dengan yang kuat, tetapi selang-seling antara kuat dan lemah, baik itu secara suara maupun secara intonasi. Ada yang biasanya notasinya itu masih ikut sama suara lain begitu. Nah, itu harus diapit sama yang kuat-kuat.

Terus, biasanya yang paling ujung barisan, itu biasanya orang yang kuat secara bunyi dan intonasi. Sama juga dengan karakter suara. Tapi kalau karakter suara dari anak-anak kan belum terlihat dengan jelas ya. Kalau karakter suaranya terang biasanya saya jajarkan dengan suara yang masih tipis atau masih gelap dengan harapan mereka bisa mendengar sebelahnya terus bisa ngikutin dan bunyinya bisa sama.

P: Kalau untuk formasinya tadi mba biasanya pakai jarak yang renggang atau lebih rapat mba?

N: Saya lebih suka untuk formasi yang agak renggang ya, jadi tidak yang terlalu rapat. Kalau terlalu rapat itu dari sisi penyanyi, dia akan kesulitan untuk bernyanyi karena kurang leluasa dari cara ambil nafasnya, mungkin kalau ada koreografi juga dia jadinya tidak bisa bergerak bebas. Jadi, saya lebih suka formasi yang renggang begitu supaya mereka lebih yakin nyanyinya, terus bisa lebih enak mendengar suara yang sebelahnya. Tapi ya tetap harus disesuaikan. Kita pernah memakai formasi dengan jarak renggang, tetapi ternyata pas uji coba panggung, panggungnya enggak cukup. Itu terjadi karena kami terlalu banyak orangnya. Jadi kalau biasanya kita hanya 32 atau 35 orang, kemarin itu berangkatnya 50 orang. Otomatis panggungnya tidak cukup. Jadinya mau tidak mau, ketika mengatur di atas panggung pada saat UCP, supaya panggungnya itu muat untuk 50 orang, ya harus disesuaikan barisnya sedikit lebih rapat. Terus kalau ditanya berpengaruh atau tidak terhadap bunyi, saya jawab ya berpengaruh ya. Karena kan biasanya kita dengan formasi yang lebar, anak-anak bisa bernyanyi dengan nyaman, bisa dengan suara yang lebih keluar ya, bisa lebih keras. Ketika dengan formasi yang rapat, mereka jadinya “loh, suara aku segini tapi kok sudah keras”. Jadi mereka mungkin agak sedikit mengurangi volumenya. Itu efeknya di situ. Itu waktu UCP sih. Tapi, akhirnya saya kasih arahan supaya mau posisi renggang, mau posisi rapat, tetap menyanyi seperti pada saat kamu posisinya renggang, jangan dikurangi volumenya.

P: Pernah gini ngga mba? Ada ini satu anak, pas latihan posisinya di sini, tetapi pas UCP di ubah, pas diubah begitu biasanya anaknya bagaimana reaksinya?

N: Itu tidak aku lakukan ketika di choir anak ya. Jadi, selalu aku sesuaikan dulu. Misalkan ya, kalau kami ada showcase (uji tampil). Misalkan pada saat

showcase menggunakan formasi ini, tapi ternyata formasi ini kurang berhasil nih. Kita evaluasilah, akhirnya untuk *showcase* yang berikutnya formasinya berubah. Bisa jadi ada beberapa anak yang saya tukar-tukar posisinya. Yang harusnya di depan, dia jadi di belakang. Karena mungkin ketika *showcase* suaranya terlalu menonjol. Hal seperti itu pernah kejadian, tetapi tidak pernah langsung dari UCP ke lomba, itu tidak pernah. Tetapi dari latihan, terus uji tampil, kemudian ada konser pre-kom, dari situ terus di ujikan dan terus dievaluasi untuk pengaturan formasinya.

P: Kalau anaknya pernah memberikan referensi posisinya tidak mba?

N: Kalau anak tidak pernah. Saya biasanya diskusi sama guru yang biasanya mendampingi. Biasanya itu malah pengaruh ke *habbit* anaknya begitu loh. Biasanya “oh, ini jangan dijejerkan dengan yang ini, nanti dia terlalu banyak ngobrol”. Jadi aspek non-musikalnya malahan. Karena namanya juga masih anak-anak ketemu sama temannya, “itu dipisah saja” atau bagaimana. Tapi kalau dari anak-anak sendiri kan, mereka belum paham tentang *blocking* begitu ya, jadinya mereka ngikut gurunya saja begitu.

P: Secar keseluruhan berarti sudah ya mba faktor-faktornya

N: Iya, ukuran panggung atau ruangan pasti mempengaruhi ya, itu tadi. Karena kan sebenarnya dari tempat latihan kita itu sudah cukup luas, kita kan latihan seperti di ruang musik dan ruangan musiknya itu cukup luas. Ukurannya itu sekitar 7x4 meter dan cukup besar. Jadi kami bisa leluasa untuk menggunakan seluruh tempatnya begitu. Tapi kita sesuaikan lagi, makanya itu kami ada *showcase*, ada konser pre-kom, nanti kalau kompetisi ada UCP juga, mah itu supaya mereka terbiasa dengan panggung yang berbeda-beda itu. Memang agak kesulitan sih kalau misalkan anak-anak apalagi SD ya, masih kecil untuk menyesuaikan “oh tadi waktu UCP aku berdiri di sini, nanti kalau lomba aku juga harus berdiri di sini” itu mereka susah untuk membayangkan. Jadinya kemarin kami harus merekap UCP dan mereka harus menonton. “tuh kamu ada di situ berdirinya, jalannya kamu harus lewat sini, kamu harus berdiri di sana”. Mereka harus melihat posisinya itu dibantu pakai video atau foto. Kalau foto mungkin mereka juga “oh iya, di situ”, tapi ketika video, mereka harus melihat ketika dari mereka berjalan, terus mereka berdiri di sebelah mana, kemudian Bergeraknya seperti apa, pindah posisinya seperti apa, itu harus mereka lihat ketika sudah UCP. Soalnya kami pernah seperti ya udalah dari UCP seperti itu, nanti lombanya juga mereka pasti tahu. Ternyata enggak, jadi mengatur posisi di atas panggung itu cukup lama dan itu kan menyita waktu. Ya memang sih, tidak dihitung waktu penampilan, tapi kan menjadi tidak estetik kalau misalkan pelatih itu masih harus mengatur. Jadinya harus kita siasati seperti itu. Direkam, terus kita evaluasi sama-sama terus kita latih

benar-benar, ketika besoknya mau tampil, jalannya harus seperti ini, pindahnya harus seperti ini, begitu.

P: Bunyi yang *blending* dan *balance* itu menurut mba bagaimana?

N: Paduan suara itu kan pasti terdiri dari banyak orang, kalau *blending* itu dalam satu suara, kedengarannya ya seperti satu orang yang bernyanyi. Kalau menurut saya ngeblend itu dalam artian kamu tidak menyamakan suaramu dengan teman-temanmu, tetapi kamu membuat bunyi yang sama, membuat bunyi dengan cara yang sama. Jadi pendekatannya misalkan kamu harus membunyikan dengan *placement* yang betul, *placement* yang sama, kemudian huruf vokalnya harus dibentuk di tempat yang sama, kemudian jangkauan suaranya itu harus jauh. Mereka harus diberi pemahaman yang seperti itu. Kalau menurut saya sih, *blending* lebih kepada lebih menyatu bunyinya begitu, tetapi bukan menjadi satu suara. Lebih mempunyai kesamaan dalam hal misalkan konsisten untuk huruf vokalnya, kemudian tempat bunyinya atau *placement* bunyinya sama. Nah, kalau *balance* itu lebih kepada keseimbangan antara bunyi dalam satu ansambel. Misalkan, hanya ada 2 suara, sopran dan alto. Nah sopran sebagai melodi, berarti sopran harus lebih muncul daripada alto. Itu melihat kedudukan atau fungsi suara itu juga dalam lagu tersebut seperti apa. Tidak harus sopran 50 alto 50, tidak harus seperti itu. Ketika alto malah di situ harus sebagai melodi misalkan ya, ya alto harus 70 dan soprannya 30. Atau misalnya alto 60 dan soprannya 40. Jadi, tetap harus melihat divisi suaranya seperti apa, pembagian suaranya seperti apa, dan fungsi dari setiap suaranya dalam lagu itu bagaimana. Yang menjadi melodi pastinya harus lebih dominan di antara yang lain. Tetapi ketika kita sudah membahas *chord*, *balance* itu penting. Kita kembali pada prinsip harmoni yang di mana rootnya itu sudah harus lebih kuat daripada 3 dan 5, kemudian juga 5 itu lebih kuat daripada 3, tapi harus lebih kecil daripada toniknya, nah yang seperti itu juga harus diperhatikan. Tapi yang tertanya juga harus kelihatan, kalau enggak kan tidak terdefinisi *chordnya* mayor atau minor.

P: Menurut mba, pengaturan posisi ini membantu untuk mencapai *blending* dan *balance* tadi tidak mba?

N: Pasti membantulah. Karena dengan meletakkan masing-masing individu sesuai dengan kekuatannya dan kekurangannya itu ternyata membantu sekali untuk *blending* dari tiap suara. kemudian kalau sopran itu terlalu dominan, jadi memang anak-anaknya suaranya kuat-kuat, dan sopran 1 pasti dia akan nyanyi di suara yang tinggi. Ketika vokalnya kuat dan nadanya tinggi, otomatis mereka akan sangat dominan. Akhirnya saya siasati bagaimana supaya mereka tetap bisa bernyanyi dan tanpa mengurangi powernya mereka, tapi suara lain tetap bisa kelihatan, suara lain enggak kalah dengan mereka. Akhirnya sopran satunya yang saya sesuaikan posisinya. Sopran satu saya taruh di tengah, yang kuat-kuat saya taruh di belakang. Jadinya sopran 2 dan altonya lebih bisa kedengaran atau

bisa lebih seimbang dengan sopran1, dan sopran 1 juga lebih seimbang dengan suara yang lain.

Transkrip Wawancara anggota paduan suara

Nama : Tatjana, Katharina, Eriella, Kirana, Angelaida, Athan, Aqsa, Gayatri

Keterangan :P (pewawancara), T (Tatjana), K (Katarina), E (Eriella), Ki (Kirana), Ag (Angelaida), At (Athan), Aq (Aqsa), G (Gayatri)

P: Kalian dari ambitus apa saja ini?

T: Aku sopran 1 kak

K: Sopran 1 juga kak

E: Aku kadang sopran 2, kadang sopran 4

Ki: Alto 1, kadang kalau cape alto 2

Ag: Aku sama kayak Jana, sopran 1

At: Sopran 2 sama sopran 4

Aq: Sopran 2 dan 3

G: Alto 1 sama alto 2 kak

P: Oh, jadi fleksibel ya. Kalian biasa berdiri di depan atau di belakang?

Ki: Belakang

At: Aku paling belakang terus, gak pernah di tengah

Aq: Pernah loh, kamu pernah di tengah sama aku

At: Oh iya, pernah deh sama kamu

Ki: Kalau yang IBCF itu, aku di depan, tapi kalau yang YICF aku di tengah

Ag: Aku kalau SWCF, paling depan.

T: Aku pernah di depan satu kali

P: Satu kali saja? Selain itu? Di mana?

T: Iya sekali tok, sisanya di belakang semua

E: Aku di depan terus

Ki: Iya, kamu kan pendek, jadi di taruh di depan

P: Katharina di depan terus juga?

K: Iya, di depan

P: Kalau Gayatri?

G: Di depan terus sih kak

P: Berarti kadang di depan, kadang di belakang ya. Ada yang berdiri di paling pinggir tidak?

A: Dulu, dulu pas SWCF aku paling pinggir

Ki: Aku ga pernah paling pinggir

P: Biasanya paling pinggir siapa?

G: Aku

Ki: Iya, iya YICF ini (Gayatri) paling pinggir. IBCF Feiffel yang paling pinggir. Aku soalnya ditengah-tengah dia sama Arya. Aku gak suka banget di tengah-tengah mereka itu.

P: Kenapa?

Ki: Dua anak ini kan mereka bestiean, nah mereka itu, aduh berisik

P: Kalian pernah gini ga? Pas latihan pertama berdiri di depan, latihan selanjutnya di pindah ke belakang?

Ki: Tergantung lagu

Aq: Pernah

At: Aku sama Aqsa selalu pindah. Jadi, dia pindah ke depan, aku juga ikut pindah ke depan. Dia ke belakang, aku pun ke belakang

P: Kalian kan sopran 1, 2, 3, dan alto juga, kalau nyanyi kalian dikelompokkan tidak? Contohnya sopran 1 di sini, sopran dua di sini, alto di sini

Ki: Iya. Tapi untungnya YICF aku dipindah. Tapi aku malah seneng yang formasi di IBCF, soalnya YICF sekarang sebelahku itu trouble maker sedangkan aku pendiem. Masa aku jadi penengah begitu sih kak di bikin. Sampai-sampai aku pernah dibandingin sama Mrs Athit ke si trouble maker "itulah lihat si Kirana diem aja"

P: Oh iya, kalian katanya ada showcase begitu ya? Bagaimana sih showcase itu?

Ag: Ada kak, banyak. Di gereja juga pernah, padahal kita itu agamanya beda-beda tahu kak.

Ki: Iya kan. Aku islam, Angela juga islam. Tapi kebanyakan lagu kita memang lagu gereja begitu sih katanya, Cuma kita kadang gak ngerti aja sama semua liriknya

P: Pernah ga kalian pas showcase kalian berdiri di sini, tapi pas latihan lagi setelah swocase, posisinya di pindah?

Ki: Tergantung lagunya di pindah atau enggak. Kalau lagunya

At: Bukan, maksud kak Theresia itu ga kayak gitu. Maksudnya di pindah, di pindah posisinya, bukan pas pergantian lagu baru di pindah. Kalau pergantian lagu ya pasti di pindah lah, selalu beda

P: Nah iya, begitu maksudnya. Setelah showcase masih pernah di pindah gak?

At: Aku pernah

Ag: Aku selama ini enggak, belum pernah

P: Bagaimana perasaan kalian ketika di pindah?

At: Ya tidak apa-apa, yang penting ada dia (Asqa)

Aq: Ya kita memang akan selalu deketan, kita kan sama-sama sopran 2 atau 3. Kalau di pindah pun pasti ga jauh-jauh, tenang aja

Ki: Aku padahal selalu berdoa biar posisinya di pindah, tapi pada akhirnya ga di pindah. Kalian inget ga yang waktu friendship concert di YICF si Arya awalnya kan di depanku tuh dia, trus pas yang di depannya turun dia juga ikutan turun di suruh konduktornya. Mana dia itu berdiri paling ujung

P: Paling ujung? Kenapa di pindah ke ujung kira-kira?

Ki: Gatau kenapa di pindah waktu itu, aku udah agak lupa

E: Arya soalnya suaranya gede banget

P: Kalau kalian latihan jaraknya gimana ?

K: Satu kotak satu kotak

Ki: Iya satu kotak satu kotak begitu. Jadi misalkan aku berdiri di sini, berarti satu kotak harus di sisain, trus abis itu dia berdiri setelah satu kotak yang ini

Ag: Tapi kalo buat yang di ujung, kira-kira ya begini, kalau enggak ya ngikutin yang di depan saja, soalnya agak menyerong gitu dia

P: Tapi kalian pernah ga jaraknya lebih rapat begitu?

At: Pernah. Kalau pas showcase itu

E: Soalnya panggungnya kecil banget tau kak

T: Iya kalau showcase-showcase gitu, panggungnya emang agak kecil

P: Tapi kalau kalian jaraknya lebih rapat kayak begitu gimana sih? Kalian denger suara teman kalian jadi lebih keras dong pastinya, nah itu bagaimana kalian nyanyinya?

Ag: Denger banget, tapi kata Mrs Athit gapapa tetap nyanyi seperti biasa saja walaupun kedengarannya kenceng banget

Ki: Aku denger banget. Tahu ga kak, pas IBCF friendship concert, sebelahku tu paling kenceng banget suaranya, sampe budek aku

P: Berarti kalian lebih suka jaraknya deket atau yang agak renggang tadi yang harus sisain satu ubin keramik tadi?

At: Lebih suka deket-deketan

Ki: Lebih suka jauh-jauhan. Aku ga suka deket-deket

At: Tapi kalo sebelahku cewe, aku ga mau. Mending jauh-jauhan

P: Kalau Katarina lebih suka jarak yang rapat atau yang renggang?

K: Yang renggang kak

P: Kalau Gayatri?

G: Lebih suka yang renggang juga kak

P: Oke, berarti kebanyakan lebih suka jarak yang renggang ya. Kenapa itu kira-kira kalian suka yang renggang?

T: Aku introvert soalnya

Ag: Aku sih ngikutin ajalah. Kalo di bilang geser sini geser situ, ngikut saja. Yang penting Mrs Athit happy

At, Aq: Iya, kita juga ngikut ngikut aja

Ki: Soalnya kak, aku kalo jaraknya deket itu, sampingku selalu ngobrol, dan ngobrolnya lewat belakangku. Padahal tadinya aku ga ditengah-tengah mereka. Tapi karna kata Mrs athit di tuker posisinya, yaudah di tuker deh. Aku sampai pusing huh

K: Kata mamaku juga pas waktu itu friendship concert kan kita panggungnya kecil, katanya suaranya lebih enak kalo kita pas latihan gitu. Aku juga lebih nyaman kalo ga rapat banget, jadi nyanyinya lebih enak saja begitu

P: Oh gitu. Aku ada pertanyaan lagi nih. Kalian tau UCP kan?

G: Uji coba panggung?

P: Betul. Jadi pas UCP kan kalian disuruh nginget posisi kalian di atas panggung iya? Bener apa betul?

Aq: Betul

P: Gimana cara kalian mengingatnya?

At: Aku Cuma nginget samping siapa, depanku siapa, belakang siapa. Sudah

Ki: Itu dilatih ketat banget, cara jalannya gimana, harus senyum, harus inilah

Ag: Aku jalan lurus terus aja, aku kadang gugup banget sampe lupa. Jadinya yaudah lurus saja deh bodo amat

E: Kita kalo latihan naik panggung itu lama banget. Pernah waktu itu kita lagi latihan. Harusnya kan gini, tapi Arya tiba-tiba langsung noleh, jadinya ulang lagi dari awal. Gitu-gitu saja terus sampai ga di ulang lagi

T: Mrs Athit kadang sampai kirim video

At: Iya, iya tapi aku ga pernah nonton

P: Setelah UCP ya?

E: Iya setelah UCP disuruh liat

G: Mana UCPnya cuma 10 menit

P: Kalian pernah disuruh ga untuk menyamakan suara kalian sama temen satu suara kalian?

K: Kadang-kadang. Kadang juga ada yang disuruh sama Mrs Athit. Nanti disamperin, terus di contohin, abistu disuruh pindah dan nyamain suara sama yang di sampingnya. Tapi aku ga pernah digituin

P: Menurut kalian, suara apa yang paling jelas didengar? Sopran1? Sopran 2?

Ki: Sopran 1

P: Sopran satu biasanya di mana memang dibuat?

Ki: Kadang di tengah, kadang di pinggir. Alto juga selalu korban pinggir. Tapi alto selalu disuruh kenceng suaranya

P: Pernah ga kalian disuruh nyanyi lebih keras atau lebih pelan? Kalau ambitus suaranya pernah ngalamin, angkat tangan

At: Lebih pelan

Ki: Alto selalu disuruh lebih keras

Ag: Kalo sopran 1 malah disuruh lebih pelan, soalnya kita banyak banget sopran 1nya

At: Aku disuruh lebih pelan, kenapa ya?

G: Kamu nyanyinya terlalu kenceng sih

P: Pas kamu nyanyi terlalu kenceng, Mrs Athit bilang apa?

At: Nyanyinya harus di samain sama Asqa. Tapi sekarang aku sudah ga kaya gitu lagi

P: Oh iya, kalian kalo nyanyi itu barisnya gimana? Apakah barisnya lurus atau gimana?

T: Agak melengkung

At: Kotak

Ki: Hah, kotak? Itu mah karna ga muat, aslinya kan melengkung

G: Tapi kata Mrs Athit emang harus agak melengkung sih kak. Soalnya yang belakang kan kadang ada yang pendek, terus kalau lurus kayanya ga kelihatan deh. Kayanya loh ya

