



PENYAJIAN KARYA SURUPAN 62 SEBAGAI ALTERNATIF SURUPAN DALAM MEMPERKAYA MODEL PERTUNJUKAN TEMBANG SUNDA CIANJURAN

Mayang Amalia Nurzaini¹, Pepep Didin Wahyudin²

SMPN 1 Banjaran, Jl. Pajagalan no. 70, Kec. Banjaran, Kabupaten Bandung, Jawa Barat 40376

mayanganurzaini@gmail.com¹, pepep.dw@gmail.com²

Submission date: Received 10 April 2022; accepted 10 Juni 2023; published 5 Juli 2023

ABSTRACT

The presentation of this karawitan project is based on a practiced led research approach which is carried out through practical studies of the Final Project with Vocal of Tembang Sunda Cianjuran's majors. This performance focuses on the use of 'surupan 62' in "Haleuang Rasaning Tembang" project. This work is based on anxiety about the phenomenon of standardization of 'surupan 60' which has become a habit in society, thereby reducing the existence of others 'surupan'. Therefore, the author brings back 'surupan 62' as an alternative of surupan in enriching the Tembang Sunda Cianjuran performance model, especially at ISBI Bandung. To achieve this goal, the practical method of presenting this work is carried out in three stages, are: exploration, evaluation and composition. The result of this creation process is the Tembang Sunda Cianjuran performance which was presented at the Final Project Recital of the Karawitan Study Program, Faculty of Performing Arts, ISBI Bandung, in a virtual performance.

KEYWORDS

*Tembang Sunda
Cianjuran
Surupan*

This is an open access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



PENDAHULUAN

*Tembang Sunda Cianjuran*¹ merupakan seni suara Sunda yang menggunakan seperangkat instrumen musik pengiring lagu yang terdiri atas *kacapi indung*, *kacapi rincik*, suling dan/atau rebab (Wiradiredja, 2014, p. 2). Kesenian ini lahir serta tumbuh berkembang pertama kali di daerah

¹Disebut juga dengan istilah *seni mamaos*, *mamaos*, *mamaos cianjuran*, *tembang sunda*, *tembang cianjuran*, *cianjuran* (Nurzaini, 2020, p. 1)

Cianjur, tepatnya di area pendopo Kabupaten Cianjur. Embrio² *Tembang Sunda Cianjuran* sebenarnya telah ada sebelumnya, namun kulminasi penciptaannya terjadi pada masa pemerintahan R.A.A. Kusumahningrat³ atau yang lebih dikenal dengan *Kangjeng Dalem Pancaniti* (Sukanda, Atmadinata, & Sulaeman, 2016, p. 27). Sejak awal penciptaannya hingga kini, *Tembang Sunda Cianjuran* telah mengalami perkembangan dalam berbagai macam aspek, mulai dari repertoar lagu yang secara kuantitas semakin bertambah, *waditra* pengiring hingga bentuk pertunjukan yang semakin variatif.

Namun, selain itu *Tembang Sunda Cianjuran* juga mengalami kemunduran dengan adanya fenomena standardisasi *surupan* di mana dalam kegiatan pertunjukan, pembelajaran dan perlombaan *Tembang Sunda Cianjuran* identik dengan penggunaan *surupan* 60 sebagai standar nada dasarnya. Hal tersebut bertentangan dengan fakta sejarah yang menyebutkan bahwa penembang-penembang terdahulu menyajikan *Tembang Sunda Cianjuran* dengan berbagai *surupan* yang disesuaikan dengan ambitus suara masing-masing penembang. Tentu dengan adanya standardisasi tersebut, *surupan* 60 menjadi lebih dominan digunakan dalam *Tembang Sunda Cianjuran* sehingga mengurangi bahkan menghilangkan eksistensi *surupan* lainnya, yakni berkisar antara *surupan* 55 sampai *surupan* 64. Dalam kata lain, *surupan* 60 lebih populer digunakan dalam sajian *Tembang Sunda Cianjuran* daripada *surupan* lainnya.

Menilik keberadaan fenomena tersebut, maka timbul sebuah ide gagasan untuk mengusung kembali *surupan* 62 sebagai salah satu alternatif *surupan* dalam *Tembang Sunda Cianjuran*. Melalui sajian Tugas Akhir Karawitan berjudul *Haleuang Rasaning Tembang*, penulis berupaya untuk mengangkat *surupan* 62 dengan harapan bisa menjadi alternatif *surupan* yang dapat digunakan untuk memperkaya model pertunjukan *Tembang Sunda Cianjuran* di ISBI Bandung.

²Cikal bakal *Tembang Sunda Cianjuran* berasal dari kesenian yang telah ada sebelumnya, yaitu: *pantun*, *degung*, *tembang* dan *beluk* (Sukanda, Atmadinata, & Sulaeman, 2016, pp. 27-45).

³Nama panjangnya adalah Raden Aria Adipati Kusumahningrat. Beliau adalah Bupati Cianjur ke-VIII dengan masa jabatan sejak tahun 1834-1864 (Wiradiredja, 2014, p. 2)

METODE

Penelitian ini menggunakan pendekatan *practiced led research* karena penulis merupakan kreator dalam karya seni tersebut. Maka untuk mewujudkan ide gagasan menjadi sebuah karya seni, tentu penulis menempuh beberapa tahapan, di antaranya:

Eksplorasi

Tahapan eksplorasi ini dilakukan sebagai proses pencarian data yang berkaitan dengan objek seni. Tahapan ini terdiri dari dua bagian, yakni:

- Eksplorasi ide gagasan
Langkah ini bertujuan untuk mencari ide gagasan dan informasi valid yang berkaitan dengan ide gagasan tersebut. Langkah ini terdiri dari penentuan ide gagasan berdasarkan pengamatan, perancangan sajian pertunjukan yang berkaitan dengan tema dan struktur pertunjukan, serta eksplorasi data melalui studi pustaka dan wawancara.
- Eksplorasi materi pertunjukan
Langkah ini bertujuan untuk mencari materi yang akan disajikan dalam pertunjukan melalui proses eksplorasi materi lagu melalui sesi latihan bersama pelatih/narasumber, arsip dokumentasi berupa audio maupun audio visual, penentuan materi lagu, eksplorasi vokal dan eksplorasi iringan.

Evaluasi

Tahapan evaluasi ini dilakukan sebagai proses penilaian dan uji kelayakan material pertunjukan. Tahapan ini terdiri dari dua langkah kerja, yakni:

- Latihan
Langkah ini bertujuan untuk melatih keterampilan personil yang terlibat dalam pertunjukan, baik penembang maupun *pamirig*. Langkah ini dilakukan secara individual dan kolektif. Dalam langkah ini, hasil eksplorasi vokal dan iringan dimantapkan kembali melalui proses latihan gabungan secara berkala.

- Bimbingan

Langkah ini bertujuan untuk menguji kelayakan material pertunjukan yang akan disajikan dalam Tugas Akhir. Langkah ini dilakukan dengan cara konsultasi bersama pembimbing garapan.

Komposisi

Tahapan komposisi ini dilakukan sebagai proses penyusunan materi pertunjukan yang dianggap layak untuk ditampilkan dalam karya seni. Tahapan ini lebih mengarah pada penggarapan hal-hal yang berkaitan dengan pertunjukan, seperti:

1. Pengembangan tema dan alur pertunjukan
2. Penulisan *rumpaka*/lirik lagu baru yang disesuaikan dengan tema dan alur pertunjukan
3. Penggarapan bentuk pertunjukan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembahasan dalam hal ini meliputi; 1) *Surupan* dalam Karawitan Sunda; 2) *Surupan* dalam *Tembang Sunda Cianjuran* masa lalu; 3) Faktor penyebab standardisasi *surupan* dalam *Tembang Sunda Cianjuran*; 4) Karya *Haleuang Rasaning Tembang* sebagai model pertunjukan *Tembang Sunda Cianjuran surupan 62*.

1. *Surupan* dalam Karawitan Sunda

Dalam dunia karawitan Sunda, istilah *surupan* masih rancu pengertiannya karena terdapat pemahaman yang berbeda mengenai istilah ini. Kadang *surupan* disebutkan dan diketahui sesuai maksud penggunaan katanya, kadang *surupan* tidak disebutkan tetapi secara faktual teralami oleh seniman di dalam pertunjukan, pembelajaran atau penciptaan lagu (Irawan, 2014, p. 198). Pun demikian dengan pemahaman istilah *surupan* dalam teori *surupan* R.M.A Koesoemadinata⁴ dan pemahaman istilah *surupan* dalam konteks *Tembang Sunda Cianjuran* yang seolah terbagi menjadi dua pandangan yang berbeda (Dr. Endah Irawan, 2020).

⁴Raden Machyar Angga (R.M.A) Koesoemadinata adalah seorang etnomusikolog Sunda yang menulis buku berjudul *Ilmu Seni Raras dan Pangawikan Rinenggaswara* yang menjadi rujukan utama peneliti dan akademisi karawitan Sunda. Selain itu, beliau juga membuat rakitan *laras salendro* 17 nada yang diwujudkan dalam gamelan yang diberi nama gamelan Ki Pembayun.

Menurut Koesoemadinata dalam bukunya yang berjudul *Ilmu Seni Raras* menyatakan bahwa:

“*Surupan* ialah penetapan *murdararas-murdararas (schaaltonen)* yang naik turunnya sesuai dengan salah satu *pasieupan (andararas⁵)* dengan suatu *raras (nada)* yang tertentu sebagai *pangkalraras*, misalnya dengan *raras Bungur* sebagai *murdararas La* atau dengan *raras Galimer* sebagai *murdararas Da*. Seyogyanya yang dijadikan *pangkal-raras* untuk membentuk *surupan* itu ialah *tutungingraras (tonica)* atau *patokaningraras (dominant)* dari *lagon* yang akan dipakai (Koesoemadinata, 1969, p. 22).”

Pendapat R.M.A Koesoemadinata tersebut menjadi teori induk dalam karawitan Sunda sehingga dijadikan sumber pemikiran dari pendapat-pendapat akademisi karawitan Sunda mengenai *surupan*, di antaranya:

1. *Surupan* adalah tinggi rendahnya nada yang ada pada *laras* (Upandi, 2010, p. 23);
2. *Surupan* adalah konsep pergeseran tinggi rendahnya nada dasar (Suparli, 2010, p. 159);
3. *Surupan* adalah penempatan nada relatif pada nada mutlak sebagai nada dasar setiap *laras* (Irawan, 2014, p. 199).

Pendapat-pendapat di atas lebih relevan dengan sistem *surupan* dalam konteks perpindahan nada dasar pada gamelan *kiliningan* dan mungkin menjadi suatu pemahaman istilah *surupan* bagi seniman yang bergelut di ranah gamelan *kiliningan* (Nurzaini, 2020, p. 12). Sedangkan dalam konteks *Tembang Sunda Cianjuran*, pendapat tersebut tidak relevan. Pemahaman istilah *surupan* bagi seniman *Tembang Sunda Cianjuran* adalah nada dasar yang ditentukan oleh ukuran panjang dan diameter suling. Pendapat itu sejalan dengan kutipan berikut ini:

“...*Laras* yang digunakan dalam *Tembang Sunda Cianjuran* sangat ditentukan oleh ukuran panjang serta diameter suling sebagai dasar pijakan nadanya. Dalam *Tembang Sunda Cianjuran* ukuran panjang suling itu disebut *surupan*. Ukuran suling dan diameter atau *surupan* dalam *Tembang Sunda Cianjuran* berkisar antara 60, 61, 62, 63 dan 64 sedangkan ukuran diameternya berkisar 1,50-1,75 cm. Setiap ukuran jarak serta diameter suling di atas sangatlah menentukan tinggi rendah suaranya (Wiradiredja, 2014, p. 136).”

⁵Anda= tangga. *Tanggararas* atau tangga nada (Koesoemadinata, 1969, p. 17)

Berdasarkan pendapat di atas juga hasil wawancara dan fakta yang teralami oleh penulis di lapangan menunjukkan bahwa *surupan* dalam konteks *Tembang Sunda Cianjuran* ditentukan oleh ukuran panjang dan diameter suling (Nurzaini, 2020, p. 12). Sehingga pada praktiknya, seniman *Tembang Sunda Cianjuran* menyebut *surupan* dengan angka puluhan, misalnya 58, 60, 62, 64 dan seterusnya sesuai dengan panjang suling yang digunakan untuk mengiringi penembang.

2. *Surupan* dalam *Tembang Sunda Cianjuran* Masa Lalu

Pada masa awal penciptaannya, penembang-penembang terdahulu menggunakan berbagai macam *surupan* yang disesuaikan dengan ambitus suara masing-masing. *Surupan* yang digunakan pun relatif tinggi, yakni pada kisaran *surupan* 55-58 (Sukanda, Atmadinata, & Sulaeman, 2016, p. 70 & 140). Hal ini dipengaruhi oleh dua faktor, di antaranya:

1. Suara penembang harus terdengar oleh para pendengarnya sedangkan pada masa itu belum ada penguat suara;
2. Ada anggapan bahwa jika ingin meresapi keagungan *Tembang Sunda Cianjuran* maka harus digunakan *surupan* tinggi dengan teknik suara yang ditahan agar suara penembang bisa dinikmati dan tidak terdengar menjerit memekakkan telinga.

Selain menggunakan *surupan* yang relatif tinggi, ada pula penembang terdahulu yang menggunakan *surupan* yang lebih rendah, yakni pada kisaran 60-64 cm.

“...Ukuran nada kecapi pada lazimnya berdasarkan standar ukuran suling menurut panjangnya dalam ukuran sentimeter dari 55-58. Sedangkan ukuran yang dipakai sekarang rata-rata dari 60-62. Berdasarkan nada suling yang berukuran tertentu itulah nada-nada kecapi distel dan berdasarkan nada-nada waditra itulah juru *mamaos* melagukan lagu-lagu yang dibawakannya (Sukanda, Atmadinata, & Sulaeman, 2016, p. 70).”

Di dalam buku yang sama terdapat pernyataan lain dari Enip Sukanda, dkk, yaitu:

“...Standard nada dalam seni *cianjuran* sekarang, didasarkan pada ukuran panjang suling 60 cm, 61 cm, 62 cm, 63 cm dan 64 cm bergantung pada ambitus masing-masing juru *mamaos*⁶. Berbeda halnya dengan standar nada para juru *mamaos* masa lalu, yang pada

⁶Istilah lain untuk menyebut penembang.

umumnya menggunakan ukuran rata-rata 58 cm atau lebih pendek lagi jika beralih kepada *surupan Mataraman* atau istilah lain disebut juga *Mandalungan*. Makin pendek ukuran yang digunakan, suaranya pun makin tinggi sebab volumenya bertambah kecil (Sukanda, Atmadinata, & Sulaeman, 2016, p. 140)."

Selain pendapat dari seniman *Tembang Sunda Cianjuran*, beberapa peneliti asing pun turut mengemukakan pendapatnya mengenai *surupan* yang biasa digunakan dalam *Tembang Sunda Cianjuran*. Mariko Sasaki menyatakan bahwa "Pada umumnya, nada ke-1 *laras pélog* dalam *Tembang Sunda Cianjuran* sekitar antara F-G⁷ jika disebut dengan diatonis (Sasaki, 2007, p. 88)." Selain itu, Wim Van Zanten juga berpendapat bahwa:

"Nada *barang* frekuensi 349 Hertz pada kacapi cocok dengan nada *barang* pada suling lubang 6 dengan ukuran panjang sekitar 62 cm. Dalam kasus ini, *pelarasan* tersebut disebut ukuran 62 atau *surupan* 62. ... Akan tetapi banyak pula penembang yang lebih nyaman dengan *pelarasan* yang diatur lebih tinggi atau lebih rendah. Nada *barang* mungkin dapat diambil dari suling 60 atau 61 atau ukuran 63, 64 atau 65 cm (Zanten, 1989, p. 116)."

Berdasarkan pernyataan-pernyataan tersebut, penulis mengambil kesimpulan bahwa *Tembang Sunda Cianjuran* dapat disajikan dalam berbagai macam *surupan* yang disesuaikan dengan ambitus suara penembang itu sendiri. Bukan hanya *surupan* 60, tapi juga *surupan-surupan* lainnya yakni *surupan* 55-64.

3. Faktor Penyebab Standardisasi *Surupan* Dalam *Tembang Sunda Cianjuran*

Fenomena standardisasi *surupan* dalam *Tembang Sunda Cianjuran* di masa ini tentunya tidak lepas dari faktor yang mempengaruhinya. Beberapa faktor yang mempengaruhi penggunaan *surupan* 60 yang pada akhirnya dianggap sebagai standar *surupan* dalam *Tembang Sunda Cianjuran* (Dr. Moh Yusuf Wiradiredja, 2020).

⁷Berdasarkan hasil pengamatan, nada *barang* atau 1 (da) dalam nada dasar do=F hampir mirip dengan *barang* atau 1 (da) dalam *surupan* 62. Begitupun nada *barang* atau 1 (da) di nada dasar do=G hampir mirip dengan nada *barang* atau 1 (da) dalam *surupan* 60.

a. Eksistensi Euis Komariah melalui Rekaman *Tembang Sunda Cianjuran*

Euis Komariah merupakan salah seorang juru *sekar* multitalenta yang menguasai berbagai bidang seni suara Sunda. Suaranya akrab didengar masyarakat melalui rekaman lagu-lagu genre *Tembang Sunda Cianjuran*, *kepesindénan*, *kawih kacapian* dan *kawih degung*. Lagu-lagu yang populer dinyanyikan Euis Komariah di antaranya *Asa Tos Tepang*, *Salaka Domas*, *Bulan Sapasi*, dan *Duh leung*.

Euis Komariah memiliki *basic* vokal dalam genre *kiliningan* dan terbiasa bernyanyi menggunakan iringan gamelan yang notabene memiliki *range* suara tinggi (Dr. Moh Yusuf Wiradiredja, 2020). Dengan demikian, *range* vokalnya pun berada di *surupan* tinggi. Kemungkinan besar *range* suara di *surupan* 60 lebih pas dengan ambitus suara Euis Komariah sehingga rekaman lagu *Tembang Sunda Cianjuran* yang dinyanyikan oleh beliau pun menggunakan *surupan* 60.

Euis Komariah begitu diidolakan masyarakat setelah rekaman suaranya populer pada era 1970-1980-an. Rekaman suaranya banyak didengarkan oleh masyarakat sehingga menjadi *trend* yang banyak diikuti. Seperti pendapat Wiradiredja yang menyatakan bahwa sebuah kebudayaan berasal dari gagasan seseorang yang disepakati dalam komunitas kecil yang terus menyebar ke komunitas masyarakat yang lebih besar dan terus menerus dilakukan sehingga menjadi *habit* atau kebiasaan. Ketika itu, *surupan* 60 pun menjadi *trend* sehingga banyak digunakan dan lama kelamaan menjadi kebiasaan di masyarakat. Dengan demikian, eksistensi Euis Komariah memberi pengaruh besar terhadap penggunaan *surupan* 60 yang seolah-olah menjadi hasil konvensi masyarakat mengenai standar *surupan* dalam *Tembang Sunda Cianjuran*;

b. Adanya standardisasi *surupan* untuk kebutuhan *pasanggiri*

Pasanggiri yang dimaksud adalah kegiatan *Pasanggiri Tembang Sunda Cianjuran* (PTSC) yang digelar oleh Daya Mahasiswa Sunda (DAMAS). *Pasanggiri* ini dilaksanakan untuk tingkat provinsi Jawa Barat, Banten dan DKI Jakarta (Budiman, 2016). Perhelatan ini menjadi ajang prestisius yang sangat ditunggu oleh insan *Tembang*

Sunda Cianjuran dan kerap dijadikan tolok ukur dari keberlangsungan hidup, perkembangan dan regenerasi pelaku *Tembang Sunda Cianjuran* itu sendiri.

PTSC DAMAS pertama kali dilaksanakan pada tahun 1962 dan masih rutin dilaksanakan hingga sekarang. Idealnya, *pasanggiri* ini dilaksanakan setiap dua sampai empat tahun sekali. Pelaksanaan PTSC DAMAS ke-XXII dilaksanakan pada tanggal 14-17 November 2019 di Cianjur. Predikat *pinunjul 1* kategori *jajaka* dimenangkan oleh Taofik Mukhariman dari Garut, sedangkan *pinunjul 1* kategori *wanoja* dimenangkan Fuji Mina Karlina dari Garut (Yudi Irawan, 2020). Dan di tahun 2023 ini, PTSC DAMAS ke-XXIII akan kembali dilaksanakan pada tanggal 19-21 September 2023 di Bandung.

Standardisasi *surupan* dalam PTSC DAMAS dilakukan dengan mempertimbangkan teknis pelaksanaan *pasanggiri* yang erat kaitannya dengan dua hal yakni kuantitas waditra dan teknis kerja panitia (Taryana, 2020).

c. Kuantitas waditra

Apabila menggunakan beragam *surupan* yang disesuaikan jumlahnya dengan *laras*⁸ dan ambitus suara setiap peserta yang notabene berbeda-beda, jumlah perangkat pengiringnya pun harus ditambah sesuai dengan jumlah peserta yang mengikuti *pasanggiri*. Estimasi jumlah *kacapi* yang dibutuhkan dalam pelaksanaan PTSC DAMAS akan penulis jelaskan dalam dua contoh kasus berikut:

Kasus A: Jika dalam satu kali pelaksanaan *pasanggiri* menggunakan 4 *surupan* yang berbeda (dilambangkan dengan *S*), dan *laras* yang wajib dibawa berjumlah 4 buah *laras* (dilambangkan dengan *L*), maka jumlah *kacapi indung* (dilambangkan dengan *K.I*) yang dibutuhkan adalah sebagai berikut:

⁸Terdapat 4 *laras* yang menjadi syarat wajib dalam PTSC DAMAS, yaitu *laras pélog*, *laras madenda*, *laras saléndro* dan *laras mandalungan*.

$$\begin{aligned} K.I(A) &= S \times L \\ &= 4 \text{ surupan} \times 4 \text{ laras} \\ &= \underline{16 \text{ buah kacapi indung}} \end{aligned}$$

Maka, jumlah *kacapi indung* yang dibutuhkan dalam kasus A adalah **16 buah**.

Sedangkan dalam pertunjukan *Tembang Sunda Cianjuran* dibutuhkan pula *waditra* pelengkap berupa *kacapi rincik* (dilambangkan dengan *K.r*) dan *kacapi kenit* (dilambangkan dengan *K.k*), maka:

$$\begin{aligned} K.r(A) &= S \times L \\ &= 4 \text{ surupan} \times 4 \text{ laras} \\ &= \underline{16 \text{ buah kacapi rincik}} \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} K.k(A) &= S \times L \\ &= 4 \text{ surupan} \times 4 \text{ laras} \\ &= \underline{16 \text{ buah kacapi kenit}} \end{aligned}$$

Maka, penyelenggaraan PTSC DAMAS (kasus A) membutuhkan 16 buah *kacapi rincik* dan 16 buah *kacapi kenit*. Jumlah keseluruhan *kacapi* (dilambangkan oleh *K*) yang dibutuhkan dalam kasus A adalah:

$$\begin{aligned} K(A) &= K.I(A) + K.r(A) + K.k(A) \\ &= 16 + 16 + 16 \\ &= \underline{48 \text{ buah kacapi}} \end{aligned}$$

Jadi, penyelenggaraan PTSC DAMAS dalam kasus A membutuhkan *waditra kacapi* sejumlah **48 buah**.

Hal tersebut tentunya akan jauh berbeda jika *surupan* yang digunakan hanya satu *surupan* saja. Berikut ini adalah perhitungannya.

Kasus B: Jika dalam satu kali pelaksanaan *pasanggiri* ada menggunakan 1 *surupan* (*S*) saja, dan *laras* yang wajib dibawakan berjumlah 4 buah *laras* (*L*), maka:

$$\begin{aligned} K.I(B) &= S \times L \\ &= 1 \text{ surupan} \times 4 \text{ laras} \\ &= \underline{4 \text{ buah kacapi indung}} \end{aligned}$$

Maka, jumlah *kacapi indung* yang dibutuhkan dalam kasus B adalah **4 buah**.

Dibutuhkan pula *waditra kacapi rincik* (*K.r*) dan *kacapi kenit* (*K.k*) dengan perhitungan sebagai berikut.

$$\begin{aligned} K.r(B) &= S \times L \\ &= 1 \text{ surupan} \times 4 \text{ laras} \\ &= \underline{4 \text{ buah kacapi rincik}} \end{aligned}$$

$$\begin{aligned} K.k(B) &= S \times L \\ &= 1 \text{ surupan} \times 4 \text{ laras} \\ &= \underline{4 \text{ buah kacapi kenit}} \end{aligned}$$

Maka, penyelenggaraan PTSC DAMAS (kasus B) membutuhkan 4 buah kacapi rincik dan 4 buah kacapi kenit.

Jumlah keseluruhan kacapi (*K*) yang dibutuhkan dalam kasus B adalah:

$$\begin{aligned} K(B) &= K.I(B) + K.r(B) + K.k(B) \\ &= 4 + 4 + 4 \\ &= \underline{12 \text{ buah kacapi}} \end{aligned}$$

Jadi, penyelenggaraan PTSC DAMAS dalam kasus B membutuhkan *waditra kacapi* sejumlah **12 buah**.

Hasil perhitungan *waditra kacapi indung* (*K.I*), *kacapi rincik* (*K.r*), *kacapi kenit* (*K.k*), jumlah *kacapi* (*K*) dalam kasus A dan B serta selisih jumlah dari kedua kasus tersebut disajikan dalam tabel di bawah ini.

Kasus	A	B	Selisih A dan B
Waditra			
<i>Kacapi Indung (K.I)</i>	16	4	16
<i>Kacapi Rincik (K.r)</i>	16	4	16
<i>Kacapi Kenit (K.k)</i>	16	4	16
<i>Jumlah Kacapi (K)</i>	48	12	36

$$K(A) > K(B)$$

Dari tabel tersebut diperoleh hasil bahwa jumlah *kacapi* (*K*) dalam kasus A lebih banyak 36 buah dibandingkan dengan *K* dalam kasus B. Jadi, kesimpulannya adalah semakin banyak *surupan* (*S*) yang digunakan maka semakin banyak *kacapi* (*K*) yang harus disediakan oleh panitia PTSC DAMAS.

d. Teknis kerja panitia

Selain berpengaruh pada kuantitas *kacapi*, penggunaan beragam *surupan* dapat berpengaruh pula pada teknis kerja panitia untuk mempersiapkan *pasanggiri* yang membutuhkan lebih banyak waktu dan tenaga (Nurzaini, 2020, p. 3). Berikut ini adalah perhitungan estimasi waktu persiapan meliputi proses *setting*, *micing* dan *sound check* di atas panggung (dilambangkan dengan *WP*) dalam babak penyisihan yang dibagi menjadi kasus A dan kasus B.

Kasus A: Jika satu kali proses *setting*, *micing* dan *sound check* (dilambangkan dengan *prep*) menghabiskan waktu minimal 30 menit dengan 4 *surupan* (*S*) yang digunakan, maka:

$$\begin{aligned} WP(A) &= prep \times S \\ &= 30 \text{ menit} \times 4 \text{ surupan} \\ &= \underline{120 \text{ menit}} \text{ atau } \underline{2 \text{ jam}} \end{aligned}$$

Maka, estimasi waktu persiapan (*WP*) yang dibutuhkan pada babak penyisihan dalam kasus A adalah 120 menit atau 2 jam.

Apabila jumlah peserta (dilambangkan dengan *P*) yang mengikuti PTSC DAMAS sejumlah 20 orang dengan durasi tampilan (dilambangkan dengan *D*) selama 15 menit, maka

estimasi waktu penampilan peserta babak penyisihan (dilambangkan dengan WBP) adalah:

$$\begin{aligned}WBP (A) &= P \times D \\ &= 20 \text{ orang peserta} \times 15 \text{ menit} \\ &= \underline{300 \text{ menit}} \text{ atau } \underline{5 \text{ jam}}\end{aligned}$$

Sedangkan estimasi waktu pelaksanaan *pasanggiri* babak penyisihan (dilambangkan dengan W) kasus A dapat diketahui dengan:

$$\begin{aligned}W (A) &= WP (A) + WBP (A) \\ &= 120 \text{ menit} + 300 \text{ menit} \\ &= \underline{420 \text{ menit}} \text{ atau } \underline{7 \text{ jam}}\end{aligned}$$

Maka, estimasi pelaksanaan *pasanggiri* babak penyisihan pada kasus A adalah **420 menit atau 7 jam.**

Kasus B: Jika satu kali proses *setting, micing* dan *sound check* (dilambangkan dengan *prep*) menghabiskan waktu minimal 30 menit dengan 1 *surupan* (S) yang digunakan, maka:

$$\begin{aligned}WP (B) &= prep \times S \\ &= 30 \text{ menit} \times 1 \text{ surupan} \\ &= \underline{30 \text{ menit}}\end{aligned}$$

Maka, estimasi waktu persiapan (WP) yang dibutuhkan pada babak penyisihan dalam kasus B adalah 30 menit.

Jumlah peserta dan durasi babak penyisihan PTSC DAMAS di kasus B sama dengan kasus A yakni berdurasi selama 300 menit atau 5 jam.

Sedangkan estimasi waktu pelaksanaan *pasanggiri* babak penyisihan (W) kasus B dapat diketahui dengan cara:

$$\begin{aligned}W (B) &= WP (B) + WBP (B) \\ &= 30 \text{ menit} + 300 \text{ menit} \\ &= \underline{330 \text{ menit}} \text{ atau } \underline{5 \text{ jam } 30 \text{ menit}}\end{aligned}$$

Maka, estimasi pelaksanaan *pasanggiri* babak penyisihan dengan 20 peserta (kasus B) adalah **330 menit atau 5 jam 30 menit**. Hasil perhitungan estimasi waktu di atas akan diubah ke dalam tabel berikut.

Waktu (menit)	Kasus	A	B	Selisih A dan B
	Waktu Persiapan (WP)		120	30
Waktu Babak Penyisihan (WBP)		300	300	0
Estimasi Waktu Pelaksanaan (W)		420	330	90

$$W (A) > W (B)$$

Dari tabel tersebut diperoleh hasil bahwa estimasi waktu pelaksanaan (*W*) dalam kasus A lebih lama 30 menit dibandingkan dengan *W* dalam kasus B. Jadi, kesimpulannya adalah semakin banyak surupan yang digunakan maka akan semakin lama waktu persiapan dan penyelenggaraan *pasanggiri* tersebut sehingga dinilai kurang efektif dan efisien.

Maka berdasarkan permasalahan yang diproyeksikan pada kedua kasus tersebut, *surupan* 60 mulai ditetapkan sebagai *surupan* yang digunakan dalam pelaksanaan PTSC DAMAS sejak tahun 1980-an sampai sekarang.

Alasan yang hampir serupa pun diakui oleh Kari Mulyana selaku dosen Vokal *Tembang Sunda Cianjuran* di ISBI Bandung. Penggunaan *surupan* 60 di ranah pendidikan berkaitan langsung dengan efektivitas pembelajaran. Dengan penyetaraan *surupan* tersebut, dosen pengajar tidak perlu menyediakan banyak *waditra* atau mengubah setelan *surupan kacapi* sebagai patokan nada sehingga pembelajaran akan lebih efektif dan efisien (Kari Mulyana, 2020).

Berdasarkan pendapat-pendapat tersebut, maka secara tidak langsung telah terjadi pembakuan atau standardisasi *surupan* 60 yang dilakukan melalui upaya pelestarian *Tembang Sunda Cianjuran* di ranah pendidikan dan perlombaan.

4. Karya *Haleuang Rasaning Tembang* Sebagai Model Pertunjukan *Tembang Sunda Cianjuran* dengan *Surupan 62*

Dengan adanya fenomena standardisasi *surupan* dalam *Tembang Sunda Cianjuran* tersebut, maka *surupan-surupan* lain seolah berkurang eksistensinya. Dalam praktiknya, *surupan* selain 60 (seperti *surupan 58, 62, 64, dst*) sangat jarang digunakan dalam kegiatan yang berkaitan dengan pertunjukan, pembelajaran dan perlombaan *Tembang Sunda Cianjuran*. Maka, penyajian karya *Haleuang Rasaning Tembang* ini ditampilkan dalam kegiatan Resital Tugas Akhir Gelombang 1 Prodi Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung yang dipertunjukkan secara daring pada tanggal 6 Juli 2020 melalui kanal *Youtube* Jurusan Karawitan ISBI Bandung.

Dalam sajian *Haleuang Rasaning Tembang*, penyaji membawakan konsep garap yang mengusung kembali *surupan 62* yang sudah jarang digunakan seiring fenomena standardisasi *surupan* tersebut. *Surupan 62* dinilai memiliki suasana yang lebih *geueuman*⁹ dan *impresif*¹⁰ serta memiliki kesan mendalam¹¹ yang terkesan emosional dan melankolis (Dr. Moh Yusuf Wiradiredja, 2020). Selain itu, *surupan 62* lebih sesuai dengan ambitus suara penulis yang berada di *range* alto sehingga terasa lebih nyaman pada saat menembang.

Karya ini mengangkat tema asmara ini diberi judul *Haleuang Rasaning Tembang*. Judul itu dapat dimaknai sebagai ekspresi perasaan manusia yang disampaikan melalui media vokal (*haleuang*) *Tembang Sunda Cianjuran*. Dalam karya ini terdapat 10 buah lagu yang ditampilkan. Lagu-lagu tersebut terbagi dalam 4 *laras* dan 5 *wanda*¹² yaitu sebagai berikut:

1. *Laras Pélog*
 - a. *Kinanti Layar (wanda papantunan)*

⁹*Geueuman*: *dibasakeun kana tempat atawa naon-naon nu pikasieuneun, atawa pikakeueungeun, matak muringkak bulu punduk* (Danadibrata, 2006, p. 225). Bisa bermakna sebagai sesuatu yang membuat merinding (Nurzaini, 2020, p. 4).

¹⁰*Impresif*: dapat memberi atau meninggalkan kesan yang dalam; mengharukan; mengesankan (KBBI V Luring dalam Nurzaini, 2020, p. 4)

¹¹Wiradiredja (dalam Nurzaini, 2020, p. 5) berpendapat bahwa hal tersebut berkaitan dengan aspek historis penciptaan *Tembang Sunda Cianjuran* yang merupakan ekspresi kekecewaan dan sakit hati *Kangjeng Dalem Pancaniti* terhadap berbagai hal yang terjadi pada masa itu. salah satunya adalah runtuhnya kerajaan Pajajaran dan masa penjajahan Belanda yang bila dikerucutkan menjadi persoalan kehilangan hak asasi manusia.

¹²Istilah dalam *Tembang Sunda Cianjuran* untuk menyebut jenis lagu. Terdapat 6 *wanda* yaitu: *papantunan, jejemplangan, dedegungan, rarancangan, kakawén* dan *panambih*.

-
- b. *Jemplang Sérang (wanda jejemplangan)*
 - c. *Rumangsang Degung (wanda dedegungan)*
 - d. *Rénggong Gedé (wanda panambih)*
 2. *Laras Sorog*
 - a. *Kulu-Kulu Barat (wanda rarancangan)*
 - b. *Béntang Implengan (wanda panambih)*
 3. *Laras Mandalungan*
 - a. *Kaniaya (wanda rarancangan)*
 - b. *Duriat Teu Sarasa (wanda panambih)*
 4. *Laras Saléndro*
 - a. *Tingtris (wanda rarancangan)*
 - b. *Kembang Ati (wanda panambih)*

Seperti halnya pertunjukan *Tembang Sunda Cianjuran* lainnya, karya *Haleuang Rasaning Tembang* diiringi oleh beberapa *waditra* pengiring di antaranya: *kacapi indung, kacapi rincik, kacapi kenit, suling* dan *rebab*. Semua *waditra* tersebut masing-masing distel dengan nada dasar *surupan 62* sesuai dengan ukuran panjang *suling* yang digunakan. Karya ini dibuat dengan harapan agar *surupan 62* dapat menjadi alternatif *surupan* dalam memperkaya model pertunjukan *Tembang Sunda Cianjuran* khususnya di ISBI Bandung.

SIMPULAN

Penggunaan *surupan 60* sebagai *surupan* yang sering digunakan dalam pertunjukan, pembelajaran dan perlombaan *Tembang Sunda Cianjuran* adalah sebuah kebiasaan yang sudah lama dilestarikan oleh masyarakat. Namun bukan berarti *surupan 60* merupakan *surupan* mutlak sehingga tidak dapat digantikan dengan *surupan-surupan* lainnya. Dalam kata lain, *Tembang Sunda Cianjuran* dapat disajikan dalam berbagai macam *surupan* yang disesuaikan dengan ambitus suara masing-masing penembang. Dalam penyajian *Haleuang Rasaning Tembang* ini, penyaji menggunakan *surupan 62* sebagai nada dasarnya dengan harapan dapat menjadi alternatif *surupan* dalam memperkaya model pertunjukan *Tembang Sunda Cianjuran* khususnya di ISBI Bandung sehingga tidak hanya terpatok dengan penggunaan *surupan 60* saja.

DAFTAR PUSTAKA

- Budiman, A. (2016). *Panembang Unggul*. Bandung: Institut Seni Budaya Indonesia Bandung.
- Danadibrata, R. A. (2006). *Kamus Basa Sunda*. Bandung: Panitia Penerbitan Kamus Basa Sunda.
- Dr. Endah Irawan, M. H. (2020, Maret 3). Surupan dalam Karawitan Sunda. (M. A. Nurzaini, Interviewer)
- Dr. Moh Yusuf Wiradiredja, S. M. (2020, Maret 3). Surupan dalam Tembang Sunda Cianjuran. Bandung.
- Irawan, E. (2014). *Lagu Gede dalam Karawitan Sunda: Sebuah Kajian Karawitanologi*. Yogyakarta: Sekolah Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada.
- Kari Mulyana, S. M. (2020, Juli 23). Penggunaan Surupan 60 dalam Pembelajaran Vokal Tembang Sunda Cianjuran di ISBI Bandung. (M. A. Nurzaini, Interviewer)
- Koesoemadinata, R. (1969). *Ilmu Seni Raras*. Jakarta: Penerbit Pradnjaparamita.
- Nurzaini, M. A. (2020). *Haleuang Rasaning Tembang: Penyajian Sekar dalam Tembang Sunda Cianjuran*. Bandung: Institut Seni Budaya Indonesia Bandung.
- Sasaki, M. (2007). *Laras pada Karawitan Sunda*. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia (P4ST UPI).
- Sukanda, E., Atmadinata, R. K., & Sulaeman, D. (2016). *Riwayat Pembentukan dan Perkembangan Cianjuran*. Bandung: Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Provinsi Jawa Barat dan Yayasan Pancaniti.
- Suparli, L. (2010). *Gamelan Pelog Salendro*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- Taryana, A. (2020, Februari 7). Surupan 60 pada Pelaksanaan PTSC DAMAS. (M. A. Nurzaini, Interviewer)
- Upandi, P. (2010). *Metode Pembelajaran Kiliningan Kawih dan Gending Pengiringnya*. Bandung: Sunan Ambu Press.

Wiradiredja, D. M. (2014). *Tembang Sunda Cianjuran di Priyangan (1834-2009): Dari Seni Kalangenan ke Seni Pertunjukan*. Bandung: Sunan Ambu Press.

Yudi Irawan, S. (2020, November 8). Pasanggiri Tembang Sunda Cianjuran (PTSC) DAMAS ke-XXII. (M. A. Nurzaini, Interviewer)

Zanten, W. V. (1989). *Sundanese Music in The Cianjuran Style: Anthropological and Musicological Aspects of Tembang Sunda*. Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal.