

Stagnasi Perkembangan Teori Karawitan Sunda: Sebuah Tantangan Dalam Mewujudkan Kemapanan Ilmu Karawitan Sunda Di Era Generasi Emas

Heri Herdini
Institut Seni Budaya Indonesia Bandung

Abstrak: Teori karawitan Sunda khususnya tentang laras, surupan, patet, dan lagon tidak pernah berkembang (stagnan). Apabila dihitung dari kurun waktu terbitnya buku Ilmu Seni Raras (1969), sudah hampir 56 tahun teori karawitan Sunda karya Rd. Machjar Angga Koesoemadinata berjalan di tempat (tidak mengalami kemajuan) walaupun beberapa tulisan dari peneliti asing telah menyampaikan kritiknya terhadap teori karawitan Sunda tersebut. Fenomena ini merupakan permasalahan krusial yang perlu segera ditindaklanjuti (melalui penelitian ulang yang berkelanjutan) karena teori karawitan Sunda tidak hanya digunakan sebagai materi pembelajaran di sekolah-sekolah seni dan perguruan tinggi seni, tetapi juga digunakan sebagai acuan dalam praktik memainkan karawitan Sunda. Sehubungan dengan permasalahan tersebut, perlu dikemukakan beberapa hal yang mendasari keraguan para peneliti asing terhadap teori karawitan Sunda Rd. Machjar Angga Koesoemadinata dan mengapa teori karawitan Sunda perlu dikaji ulang melalui penelitian yang berkelanjutan. Berdasarkan hasil analisis dan diskusi terhadap teori laras, surupan, patet, dan lagon ditemukan titik kelemahan teori karawitan Sunda yang disebabkan oleh cara berpikir yang terlalu berorientasi pada teori musik Barat. Dengan demikian, sudah saatnya teori karawitan Sunda dikaji ulang, diteliti kembali, dan dikembangkan sesuai dengan sifat dan karakteristik “ilmu itu sendiri” yang seharusnya diperkaya dan dikembangkan secara berkelanjutan sesuai dengan perkembangan praktik karawitannya itu sendiri.

Kata Kunci: Teori karawitan Sunda, Rd. Machjar Angga Koesoemadinata, stagnasi, kritik atas teori, kajian berkelanjutan

PENDAHULUAN

Perkembangan ilmu pengetahuan, termasuk juga teori karawitan Sunda, merupakan suatu keniscayaan yang perlu dipikirkan keberlanjutannya sesuai dengan karakteristik “ilmu” itu sendiri yang seharusnya terus berkembang. Sudah hampir 56 tahun, teori karawitan Sunda berjalan di tempat (tidak mengalami kemajuan) setelah Rd. Machjar Angga Koesoemadinata menggali teori karawitan Sunda yang dituliskan dalam salah satu bukunya, *Ilmu Seni Raras* (1969). Sebagai tonggak sejarah dalam bidang ilmu karawitan Sunda, Rd. Machjar Angga Koesoemadinata tidak hanya menemukan teori *laras*, *surupan*, *patet*, dan *lagon*, tetapi juga telah menciptakan sistem penulisan *notasi daminatila* (*serat kanayagan*) pada tahun 1923 dan sejumlah karya lainnya berupa naskah *gending karesmen* dan kumpulan lagu ciptaannya yang dituliskan dalam buku *Sari Arum* (1950-1952). Berkat karya dan jasanya, Rd. Machjar Angga Koesoemadinata telah mendapatkan beberapa penghargaan, salah satunya yaitu **Anugrah Seni** dari Menteri Pendidikan dan Kebudayaan (1969) selaku **ahli** dan **penyusun teori karawitan Sunda** yang ditandatangani oleh Mashuri 17 Agustus 1969. Hal ini merupakan salah satu bukti bahwa pikiran, aktivitas, dan jasa Rd. Machjar Angga Koesoemadinata telah dirasakan, baik oleh masyarakat, seniman, para pendidik (guru dan dosen), maupun pemerintah (daerah dan pusat). Namun demikian, penghargaan terhadap Rd. Machjar Angga Koesoemadinata sesungguhnya tidak cukup sampai di situ, tetapi juga perlu ada upaya lebih lanjut bagaimana agar nama Rd. Machjar Angga Koesoemadinata bisa hidup ribuan tahun melalui kajian keberlanjutan terhadap karya-karyanya.

Saini KM dalam ceramahnya beberapa tahun lalu pernah mengungkapkan pandangannya bahwa “cara yang baik menghargai seorang ilmuwan yaitu dengan cara mengkaji dan mengkritisi hasil temuannya,” sehingga lahir temuan-temuan baru yang menyebabkan ilmu itu terus berkembang secara berkelanjutan. Dalam naskah kuna, Amanat Galunggung koprak 632, ada ungkapan “*hana nguni hana mangke, tan hana nguni tan hana mangke*” yang artinya ada dahulu ada sekarang, tak ada dahulu tak ada sekarang. Apabila ungkapan tersebut dikaitkan dengan sosok Rd. Machjar Angga Koesoemadinata selaku ilmuwan dalam bidang karawitan Sunda, tentu ada relevansinya, di mana ia dikenal dan diakui sebagai tonggak sejarah yang pertama kali melahirkan ilmu karawitan Sunda. Artinya, seandainya sekarang ini ditemukan teori karawitan Sunda yang baru, itu disebabkan karena jasa Rd. Machjar Angga Koesoemadinata (sebagai tonggak sejarah) yang lebih dulu telah melahirkan teori karawitan Sunda.

Isi pesan yang terkandung dalam kedua pernyataan tersebut (pendapat Saini KM dan Amanat Galunggung) tentu sangat kontekstual dengan dinamika perkembangan ilmu pengetahuan walaupun secara faktual teori karawitan Sunda terasa mandeg (berjalan di tempat). Para peneliti asing yang pernah melakukan penelitian di

wilayah Jawa Barat seperti Jaap Kunst, Wim van Zanten, Andrew Weintraub, Henry Spiller, Mariko Sasaki, dan sejumlah peneliti asing lainnya pernah mengungkapkan keraguannya sekaligus mengkritisi teori dan sistem penulisan notasi karawitan Sunda karya Rd. Machjar Angga Koesoemadinata (pendapat mereka akan disampaikan dalam pembahasan). Kritik para peneliti asing terhadap teori karawitan Sunda Rd. Machjar Angga Koesoemadinata sesungguhnya merupakan tantangan bagi kita untuk ditindaklanjuti karena ilmu tidak hanya sekedar dipelajari, dipahami, dan diaplikasikan, tetapi juga perlu dikaji ulang demi keberlangsungan hidup ilmu itu sendiri sesuai dengan perkembangan praktiknya di lapangan.

Di satu sisi, permasalahan di atas perlu dijawab, namun di sisi lain belum ditemukan metodologi yang tepat untuk mengungkap berbagai persoalan yang terdapat pada karawitan Sunda. Permasalahan metodologis ini pernah juga disampaikan oleh Wim van Zanten, dan ia menyatakan bahwa “*soal-soal metodologis haruslah dibicarakan bersama secara cermat dan hati-hati, dan pengukuran tinggi nada (pitch) harus andal*” (Zanten, 216: 241). Terkait dengan kesulitan metodologis ini dalam menyelesaikan permasalahan teori karawitan Sunda dapat diambil contoh, misalnya: alat ukur apa yang dipandang sangat tepat dan akurat untuk mengidentifikasi frekuensi nada-nada pada setiap laras musik Sunda. Kemudian bagaimana menentukan standar nada untuk frekuensi nada *Tugu (Barang)* salendro yang nantinya akan berhubungan dengan persoalan *surupan*, misalnya *surupan* 4 = T atau 4 = P (dalam laras madenda) dan 2 = T atau 3 = T (dalam laras degung). Permasalahan tidak hanya berhenti sampai di situ, tetapi muncul lagi permasalahan berikutnya ketika kita hendak memastikan arti dari terminologi yang kita gunakan dalam karawitan Sunda, di mana pemahaman terhadap suatu “konsep” antara yang berlaku di lingkungan akademis dan di masyarakat berbeda pengertiannya. Sebagai contoh, istilah “sorog” di masyarakat Tembang Sunda Cianjuran dipahami sebagai laras (tangga nada *madenda*), sedangkan di lingkungan akademis, istilah “sorog” dipahami sebagai salah satu *surupan* (dalam laras pelog). Kemudian istilah “surupan” di masyarakat dipahami sebagai kesesuaian atau keselarasan antara frekuensi nada yang terdapat pada satu instrumen dan instrumen lainnya, misalnya kecocokan antara frekuensi nada-nada pada suling dan kacapi. Sementara itu, di lingkungan akademis (berdasarkan teori Machjar), istilah *surupan* cenderung dipahami sebagai tumbuknya nada *tugu (barang)* salendro terhadap nada-nada lain dalam laras *degung* atau *madenda*. Misalnya, *surupan* 3 = T dalam laras degung dikategorikan sebagai salah satu *surupan* dalam laras degung, sementara bagi kelompok masyarakat seniman hal itu dipahami sebagai laras *mataraman*. Laras “mataraman” itu sendiri bagi kelompok masyarakat Tembang Sunda Cianjuran disebutnya “*mandalungan*” atau “*kobongan*” bagi masyarakat kepesindenan. Ketidaksesuaian pemahaman terhadap terminologi yang berlaku pada karawitan Sunda akan berdampak pada mapan-tidaknya sebuah teori yang dirumuskan. Sebagai contoh, ketika istilah “sorog” di masyarakat dipahami sebagai *laras*, sementara di lingkungan akademis dipahami sebagai *surupan*, maka dalam praktik karawitan Sunda, misalnya dalam memainkan kacapi, hal ini tentu saja akan mengakibatkan sistem penyeteman kacapi yang berbeda.

Beberapa permasalahan dalam karawitan Sunda, baik mengenai terminologi, *laras*, maupun *surupan* hingga saat ini belum ada penyelesaian dan kepastian yang disepakati bersama antara masyarakat seniman dan lingkungan akademis. Misalnya, apakah *surupan* itu identik dengan nada dasar (seperti dalam musik Barat) atau ada pemahaman lain di luar itu. Kemudian dalam teori laras pun demikian, apakah interval nada terkecil pada laras degung dan madenda itu sebesar 120 sen (merujuk pada rakitan salendro 10 nada) atau 80 sen (merujuk pada rakitan salendro 15 nada), atau bahkan 70 10/17 sen (merujuk pada rakitan salendro 17 nada). Terkait dengan keberadaan laras salendro pun demikian, apakah laras salendro yang sesungguhnya itu laras *salendro padantara* atau bedantara, di mana selisih jarak (interval) nada dari *salendro padantara* dan *salendro bedantara* itu sangat besar yaitu 42 sen (240:282 sen) dan 28 sen (240:212 sen). Itulah beberapa permasalahan dalam teori karawitan Sunda yang akan dibahas secara khusus pada uraian di bawah ini

TEORI KARAWITAN SUNDA RD. MACHJAR ANGGA KOESOEMADINATA DAN PERMASALAHANNYA

Perjuangan Rd. Machjar Angga Koesoemadinata dalam menghasilkan teori karawitan Sunda patut mendapat pujian karena prosesnya ditempuh dalam rentang waktu yang sangat panjang. Apabila dihitung dari kelulusan studinya di *Hollandsch-Inlandsche Kweekschool* (1922) sampai terbitnya buku *Ilmu Seni Raras* (1969), berarti Rd. Machjar Angga Koesoemadinata telah melakukan penelitian selama 47 tahun, tentu perjuangan yang sangat membanggakan. Hasil penelitian Rd. Machjar Angga Koesoemadinata ini kemudian dipublikasikan melalui buku yang berjudul *Ringkesan Elmuning Kanayagan* (1940), *Ringkesan Pangawikan Rinenggaswara* (tanpa tahun), dan *Ilmu Seni Raras* (1969). Sebelumnya ia pun telah menerbitkan buku yang berjudul *Diadjar Mamaos Rakitan Pelog* (1929), *Diadjar Mamaos Rakitan Salendro* (1930), *Kawih Murangkalih*, dan *Sari Arum* sebanyak tiga jilid (1950-1952). Melalui buku-buku inilah ilmu pengetahuan karawitan Sunda mulai terbuka dan dipelajari oleh orang-orang yang berkepentingan termasuk juga oleh para peneliti asing yang melakukan penelitian seni karawitan di wilayah Jawa Barat. Apalagi setelah berdirinya KOKAR (Konservatori Karawitan (1958) dan ASTI/STSI/ISBI Bandung, teori karawitan Sunda karya Rd. Machjar Angga Koesoemadinata menjadi materi utama khususnya dalam mata kuliah Pengetahuan Karawitan dan Ilmu Bentuk Analisis Karawitan di Prodi Seni Karawitan ISBI Bandung. Teori karawitan Sunda karya Rd. Machja Angga Koesoemadinata, khususnya teori *patet*, tidak hanya diajarkan dalam

mata kuliah teori, tetapi juga diajarkan dalam mata kuliah praktik menabuh gamelan pelog/salendro. Demikian pula dengan teori lainnya, teori *laras* dan *surupan* pun telah diimplementasikan dalam pembuatan lagu yang diciptakan oleh seniman besar, Koko Koswara. Koko Koswara dalam menciptakan lagu-lagunya senantiasa menggunakan teori *surupan*. Hal ini terbukti dari notasi lagu yang dibuatnya selalu mencantumkan persoalan *surupan*, misalnya, lagu Kembang Impian *surupan 4 = P*; Angkrej Japati *surupan 4 = T*, dan sebagainya.

Munculnya teori *surupan* ini tentu ada kaitannya dengan teori laras yang telah dikembangkan oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata, yang semula teori laras ini hanya terdiri atas 5 nada (dalam laras salendro), kemudian dikembangkan menjadi 10 nada, 15 nada, dan terakhir 17 nada. Pengembangan teori laras ini terinspirasi oleh teori tangga nada musik barat di mana nada-nadanya bisa dinaikkan atau diturunkan (disebut kruis dan mol) sebanyak setengahnya dari frekuensi nada pokoknya. Cara berpikir seperti ini kemudian oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata diterapkan kepada laras salendro, sehingga laras salendro bisa dibentuk menjadi rakitan salendro 10 nada, 15 nada, dan 17 nada dengan mengikuti teori sen Alexander John Ellis, di mana satu oktaf memiliki jarak (interval) sebesar 1200 sen. Dengan merujuk pada teori sen ini, maka rakitan salendro 10 nada memiliki interval terkecil sebesar 120 sen dengan logika 1200: 10 nada menghasilkan interval 120 sen. Demikian pula dengan rakitan salendro 15 nada, logikanya yaitu 1200: 15 nada, maka interval terkecilnya 80 sen. Rakitan salendro 17 nada pun demikian, mengikuti logika di atas yang menghasilkan interval terkecil sebesar 70 10/17 sen. Berdasarkan temuan inilah maka Rd. Machjar Angga Koesoemadinata memiliki dugaan bahwa laras degung dan madenda merupakan turunan dari laras salendro dengan mengikuti deretan nada-nada yang terdapat pada rakitan salendro 10 nada, 15 nada, dan 17 nada.

Laras salendro 5 nada yang telah dikembangkan menjadi rakitan salendro 10 nada, 15 nada, dan 17 nada ini (lihat bagan 1) di dalamnya mengandung nada-nada yang terdapat pada laras degung dan madenda (lihat bagan 2). Oleh karena nada-nada pada laras degung dan laras madenda berada di sekitaran rakitan laras salendro 10 nada, 15 nada, dan 17 nada, maka Rd. Machjar Angga Koesoemadinata berpendapat bahwa laras degung dan laras madenda merupakan turunan dari rakitan laras salendro, baik yang 10 nada, 15 nada, maupun 17 nada. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya nada-nada salendro yang *tumbuk* (sama) dengan nada-nada yang terdapat pada laras degung dan madenda. Nada-nada yang *tumbuk* dari kedua laras yang berbeda ini (salendro dan degung, atau salendro dan madenda) dapat dilihat pada bagan 3 dan 4.

Bagan 1. Deretan Nada-Nada pada Rakitan Salendro 10 Nada, 15 Nada, dan 17 Nada

Laras Salebdro 5 Nada																				
1		5		4		3		2		1										
	240		240		240		240		240	Sen										
Rakitan Salendro 10 Nada																				
1	.	5	.	4	.	3	.	2	.	1										
	120	120	120	120	120	120	120	120	120	120 Sen										
Rakitan Salendro 15 Nada																				
1	.	.	5	.	.	4	.	.	3	.	.	2	.	.	1					
	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80 Sen					
Rakitan Salendro 17 Nada																				
1	.	.	.	5	.	.	.	4	.	.	.	3	.	.	.	2	.	.	.	1
	70, 10/17 Sen, dst.																			
	282		212		212		282		212		212		282		212		212		212	Sen

Bagan 2. Interval Nada pada Laras Degung dan Madenda

Laras Degung														
1	5	4	.	.	3	2 1
				400		80		240				400		80 Sen
Laras Madenda														
1	5	.	.	4	3	2 1
				400				240	80			400		80 Sen

Bagan 3. Hubungan Antara Rakitan Salendro 15 Nada dan Laras Degung

Rakitan Salendro 15 Nada														
1	.	.	5	.	.	4	.	.	3	.	.	2	.	1
80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80
Laras Degung														
1	5	4	.	.	3	2 1
80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80
				400		80		240				400		80 Sen

Bagan 4. Hubungan Antara Rakitan Laras Salendro 15 Nada dan Laras Madenda

Rakitan Salendro 15 Nada														
1	.	.	5	.	.	4	.	.	3	.	.	2	.	1
80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80 Sen
Laras Madenda														
1	5	.	.	4	3	2 1
80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80 Sen
				400				240	80			400		80 Sen

Bagan 5. Perbandingan Antara Laras Salendro Padantara dan Salendro Bedantara

Laras Salendro Padantara																	
1	.	.	5	.	.	4	.	.	3	.	.	2	.	.	1		
80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80	80 Sen		
240				240					240					240	Sen		
Laras Salendro Bedantara																	
1	.	.	.	5	.	.	4	.	.	3	.	.	.	2	.	.	1
70,	10/17			dst.													
282				212						212				282			212 Sen

Teori *surupan* pun sebenarnya ada kaitannya dengan teori *patet* terutama dilihat secara fungsional dalam praktik memainkan gamelan pelog/salendro. Menurut Rd. Machjar Angga Koesoemadinata, *patet* adalah penetapan tinggi raras dominant (dasar = *patokaningraras*) dan tonika = *renaningraras*) dari suatu *lagon* atau lebih untuk menentukan tinggi rendahnya atau besar kecilnya *lagon-lagon* (modi) itu (Koesoemadinata, 1969: 23). Dalam teori *patet*, ada lima tahapan nada yang masing-masing nada memiliki fungsi yang berbeda dalam menabuh instrumen gamelan pelog/salendro. Kelima tahapan tersebut adalah *patokaning laras*, *panglangen*, *pangaget*, *pangrena* (*renaning laras*), dan *pancer*. Nada yang kedudukannya sebagai *patokaning laras* berfungsi sebagai nada *kenongan*, sedangkan nada yang kedudukannya sebagai *pangrena* (*renaning laras*) berfungsi sebagai nada *goongan*. Nada yang kedudukannya sebagai *pangaget* berfungsi sebagai pembatas nada antara nada *pancer* dan nada *kenongan* atau antara nada *pancer* dan nada *goongan*. Sementara itu, nada yang kedudukannya sebagai *pancer* berfungsi sebagai tanda perpindahan dari nada *kenongan* ke *goongan* atau sebaliknya. Secara fungsional, teori *patet* terbagi atas lima jenis, yaitu: *Patet Nem*, *Loloran*, *Manyuro*, *Sanga*, dan *singgul*. Untuk lebih jelasnya lihat tabel *patet* berikut ini.

Tabel 1. Tabel Patet

Fungsi Nada Nama Patet	TABEL PATET				
	Patokaning Laras	Panglangen	Pangaget	Pangrena (Renaning Laras)	Pancer
Nem	1	2	3	4	5
Loloran	2	3	4	5	1
Manyuro	3	4	5	1	2
Sanga	4	5	1	2	3
Singgul	5	1	2	3	4

Di lingkungan akademis, khususnya di Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan ISBI Bandung, teori *patet* menjadi acuan dalam praktik bermain gamelan apalagi dalam proses pembelajaran gamelan pelog/salendro. Dalam buku *Ilmu Seni Raras* (1969) yang secara khusus membahas tentang *patet* dan *lagon* pada bab V, Koesoemadinata tidak secara eksplisit menjelaskan apa fungsi *patet* kaitannya dengan peran *pesinden* (vokalis). Ia hanya menjelaskan bahwa dalam sebuah komposisi musik selalu ada tonikanya (kesan akhir atau penghabisan sebagai pemuas rasa), dan kesan akhir ini harus didasari oleh *patokaningraras* (dominant) sebagai pemegang teguh dasar nada. Oleh sebab itu, tonika dan dominant itu sama pentingnya sebagaimana yang diungkapkan dalam pernyataannya sebagai berikut.

Tanpa dominant, tidak ada tonika, tidak terasa adanya tonika. Tidak ada tonika, tanpa tonika, tidak ada kepuasan rasa seni. Subdominant juga terhitung penting, sebab selaku finalis atau pungkasan komposisi atau bagian komposisi, subdominant itu adalah no. 2 atau no. 3 dari tonika (Koesoemadinata, 1969: 20).

Di samping teori *patet*, Rd. Machjar Angga Koesoemadinata juga membahas tentang teori lagon dalam karawitan Sunda. Teori lagon ini ada kaitannya dengan teori *patet*, di mana teori lagon ini pada prinsipnya hampir sama dengan konsep *patet* di Jawa. Menurut Rd. Machjar Angga Koesoemadinata, laras pelog, salendro, degung, dan madenda mempunyai lima jenis lagon yaitu lagon Mi-La, Ti-Mi, Da-Ti, Na-Da, dan lagon La-na. Untuk lebih jelasnya, lihat bagan di bawah ini.

Bagan 6. Lagon dalam Laras Karawitan Sunda

Lagon Mi-La (Mawar-Lumayung)														
5	4	3	2	1	5	.	0	5	1	2	3	4	5	0
					•								•	
Lagon Ti-Mi (Tanjung Mekar)														
2	1	5	4	3	2	.	0	2	3	4	5	1	2	0
•	•											•	•	
Lagon Da-Ti (Dewaning Taman)														
4	3	2	1	5	4	.	0	4	5	1	2	3	4	0
				•	•			•	•					
Lagon Na-Da (Nara-Dipa)														
1	5	4	3	2	1	.	0	1	2	3	4	5	1	0
•													•	
Lagon La-Na														
3	2	1	5	4	3	.	0	3	4	5	1	2	3	0
			•	•	•			•	•	•				

Itulah sekilas gambaran umum tentang teori karawitan Sunda yang telah digali oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata. Teori karawitan Sunda karya Rd. Machjar Angga Koesoemadinata ini di samping menjadi rujukan dalam konteks pendidikan seni karawitan Sunda, juga banyak dipelajari oleh para peneliti asing yang melakukan penelitian di wilayah Jawa Barat sebagaimana telah dikemukakan dalam pendahuluan tulisan ini. Peneliti asing yang pernah melakukan penelitian di Tatar Sunda di antaranya adalah Jaap Kunst yang pernah menulis buku yang berjudul *Music in Java: Its History, Its Theory and Its Technique* (1973, Volume 1). Dalam buku tersebut, Jaap Kunst banyak menyebutkan nama Rd. Machjar Angga Koesoemadinata lebih dari 18 kali terutama ketika ia membahas tentang nada dan sistem tangga nada pada bab 2, dan bahasan karawitan Sunda pada bab 5. Hal ini menunjukkan bahwa Jaap Kunst sendiri ketika menulis buku tersebut banyak merujuk pada pemikiran dan tulisan Rd. Machjar Angga Koesoemadinata. Menurut pengakuan Rd. Machjar Angga Koesoemadinata yang dituliskan dalam bukunya yang berjudul *Ilmu Seni Raras* (1969), ia sangat dekat dengan Jaap Kunst bahkan Jaap Kunst sendiri sempat mengunjungi rumah Rd. Machjar Angga Koesoemadinata di Sumedang ketika ia hendak memperdalam persoalan laras pelog dan salendro. Keduanya juga sering melakukan korespondensi terutama setelah Jaap Kunst kembali ke negerinya sendiri, Belanda. Dari sekian banyak korespondensi yang dilakukan antara Jaap Kunst dan Rd. Machjar Angga Koesoemadinata, ada salah satu surat balasan dari Jaap Kunst terhadap surat yang dilayangkan Rd. Machjar Angga Koesoemadinata terkait dengan persoalan rakitan salendro 17 nada. Isi balasan surat dari Jaap Kunst tersebut berbunyi sebagai berikut.

Pemberitahuan Anda bahwa Anda telah membedakan jumlah keseluruhan yang 17 anak tangga nada dalam slendro, mencengangkan saya. Pertama, slendro kelihatannya sudah baik-baik saja dengan lima nada; lalu itu menjadi 10; sekarang 17. Ini mau membawa kita kemana (surat-menyurat Kunst-Kusumadinata 1928-1954). (Zanten, 2016: 232).

Dari isi surat balasan Jaap Kunst terhadap surat Rd. Machjar Angga Koesoemadinata ini menunjukkan bahwa Jaap Kunst sesungguhnya kurang setuju dengan apa yang digagas oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata.

Peneliti asing berikutnya selain Jaap Kunst yaitu Wim van Zanten. Sekitar tahun 1980-an, Zanten melakukan penelitian tentang musik Cianjuran dengan narasumber utama Uking Sukri dan ia cukup lama tinggal di Bandung. Selama melakukan penelitian tentang musik Cianjuran, khususnya pada instrumen kacapi indung, Zanten merasakan kesulitan dalam memahami sistem notasi *daminatila* termasuk juga teori laras yang dikembangkan oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata. Dalam tulisannya yang berjudul “Perjumpaan Dalam Konteks Musik Sunda yang Inspiratif dan Teori-Teori Problematis” (2016), Zanten menyampaikan pernyataannya sebagai berikut.

Ketika mempersiapkan penelitian lapangan untuk PhD saya tentang musik Cianjuran pada 1980, saya dihadapkan pada teori-teori moda yang problematis dari Kunst dan Kusumadinata, yang tampaknya agak jauh dari praktik musik. Saya putuskan bahwa belajar musiknya itu sendiri, mengukur larasan kacapi, mengamati proses pelarasan kacapi dan mewawancara para pemainnya, mungkin akan dapat menjelaskan model-model pelarasan dan berbagai moda musik Sunda (Zanten, 2016: 236).

Berdasarkan pengukuran nada atas 56 kacapi dan pengamatan atas proses pelarasan, saya tunjukkan bahwa model-model teoretis sistem nada Kusumadinata (dan Kunst) tak satu pun berlaku untuk pelarasan kacapi dalam musik Cianjuran. Jika diungkapkan secara sederhana, kelima interval dasar dari sistem pentatonik pada piano lebih mendekati larasan pelog dan sorog pada kacapi, ketimbang model-model teoretis Kusumadinata dan Kunst yang manapun (Zanten, 2016: 237)

Berdasarkan kutipan di atas, tampak tersirat bahwa Wim van Zanten pun merasakan ada masalah dalam teori laras dan sistem penulisan notasi *daminatila* yang dibuat oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata.

Peneliti asing berikutnya yang juga pernah melakukan penelitian tentang karawitan Sunda yaitu Andrew Weintraub. Penelitian Weintraub lebih terfokus pada masalah musik gamelan Sunda. Dalam artikelnya yang berjudul “Instruments of Power: Sundanese “Multi-Laras” Gamelan in New Order Indonesia,” Weintraub menyampaikan pendapat para seniman terkait dengan cara memainkan gamelan Ki Pembayun sebagai hasil pembuktian terhadap teori rakitan salendro 17 nada. Terkait dengan hal tersebut, Weintraub menyatakan sebagai berikut.

Why was Ki Pembayun so unpopular with musicians? According to musicians who participated in the festival rehearsals, it was difficult for them to learn fundamentally new ways of playing the instruments, especially for pieces they already knew. Second, training the musicians would have taken time, money, and the organization of individual musicians into a fixed and dedicated group. Third, there was a distinct social gap between the musicians, who were comprised of independent practitioners from various kampong (neighborhoods) as well as conservatory students, and the teacher, who were mostly conservatory-trained theorists (Weintraub, 2001, 207).

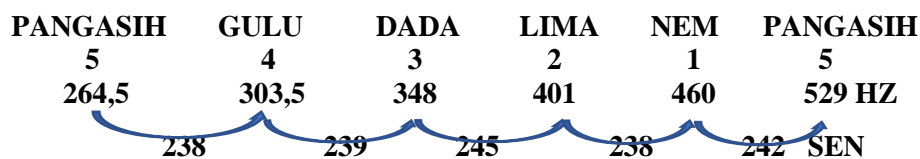
Penelitian tentang gamelan Sunda selain dilakukan oleh Weintraub, juga dilakukan oleh Henry Spiller. Berdasarkan hasil penelitiannya, kemudian ia menulis buku yang berjudul *Gamelan Music of Indonesia* (2008, edisi kedua). Henry Spiller juga pernah mengkritik teori laras karya Rd. Machjar Angga Koesoemadinata meskipun ia tidak secara langsung menyerang teori karawitan Sunda Rd. Machjar Angga Koesoemadinata, namun pada bagian tertentu ia menyatakan bahwa musik Sunda sangat fleksibel dan bersifat kontekstual, sehingga teori laras yang dibuat oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata tidak mewakili praktik musikal yang hidup di masyarakat.

Selain para peneliti asing yang sudah disebutkan di atas, Mariko Sasaki dari Jepang juga telah mengkritisi teori karawitan Rd. Machjar Angga Koesoemadinata yang dipublikasikan melalui bukunya yang berjudul *Laras Pada Karawitan Sunda* (2007). Mariko Sasaki menyimpulkan bahwa teori karawitan Sunda karya Rd. Machjar Angga Koesoemadinata mengenai asal usul laras perlu didekonstruksi atau direvisi untuk mengakomodasi bukti historis terutama terkait asal usul laras pelog dan sorog dalam karawitan Sunda. Untuk menjawab keraguan terhadap asal usul laras sorog, kemudian Sasaki bersama Juju Masunah menulis artikel yang berjudul “A Review of The Sundanese Scale Theory” (2022) yang dimuat pada Jurnal Harmonia vol. 21, no. 2, tahun 2022. Melalui artikel tersebut, Sasaki mengkaji ulang teori laras Sunda yang dikembangkan oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata, dan ia berpendapat bahwa ada ketidaksesuaian antara teori laras Rd. Machjar Angga Koesoemadinata dan praktik musikalnya di lapangan khususnya terkait laras sorog. Kemudian Sasaki menyimpulkan bahwa laras sorog tidak semata diturunkan dari laras salendro sebagaimana diasumsikan oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata. Menurut Sasaki, laras sorog menunjukkan struktur musikal dan estetika khas Sunda yang berkembang secara mandiri. Dengan demikian, menurut Sasaki, teori laras Sunda Rd. Machjar Angga

Koesoemadinata perlu direvisi agar lebih sesuai dengan kenyataan praktik karawitan dan sejarah musik Sunda (Sasaki, 2022: 328-329).

Itulah gambaran sekilas tentang pandangan para peneliti asing terhadap teori karawitan Sunda Rd. Machjar Angga Koesoemadinata yang disampaikan melalui tulisannya, baik berupa buku maupun jurnal ilmiah. Lalu mengapa mereka (para peneliti asing) mempertanyakan teori karawitan Sunda Rd. Machjar Angga Koesoemadinata, dan di mana letak permasalahannya. Sebagai orang Sunda yang juga berkecimpung dalam dunia karawitan Sunda, saya akan sedikit mengulas tentang permasalahan yang terdapat pada teori karawitan Sunda yang digali oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata.

Ketika Rd. Machjar Angga Koesoemadinata melakukan pengukuran frekuensi nada-nada laras salendro (menggunakan *monochord*) dengan sampel gamelan Kyahi Mulya milik R. Ardja Pranata di Jl. Atjeh No. 22 Bandung, diperoleh suatu hasil berupa besaran frekuensi nada-nada salendro sebagai berikut.



Besaran interval nada-nada salendro yang telah dihasilkan itu kemudian oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata dirata-ratakan menjadi 240 sen, sehingga melahirkan interval laras salendro yang jarak antarnadanya sama yang kemudian disebut *salendro padantara*. Oleh karena terinspirasi oleh teori tangga nada musik Barat, Rd. Machjar Angga Koesoemadinata kemudian meniru prinsip “menaikkan dan menurunkan” frekuensi nada-nada (dalam teori tangga nada musik Barat) sebesar setengah dari nada pokoknya yang dikenal dengan istilah *malang* dan *miring*. Dari situ kemudian dibuat rakitan laras salendro 10 nada sebagai pewujudan dari menaikkan atau menurunkan nada pokok salendro sebesar setengahnya, sehingga diperoleh interval antarnadanya sebesar 120 sen. Namun, ketika Rd. Machjar Angga Koesoemadinata mengeksplorasi rakitan salendro 10 nada, tidak dilakukan dengan cara mengukur langsung frekuensi nada-nadanya, tetapi menggunakan teori sen Alexander John Ellis, di mana satu oktaf memiliki besaran interval 1200 sen. Dengan mengikuti teori sen ini, maka dihasilkan besaran interval 120 sen dengan logika $1200 : 10 = 120$ sen. Dalam mewujudkan rakitan salendro 15 dan 17 nada pun, Rd. Machjar Angga Koesoemadinata melakukan hal yang serupa, sehingga besaran interval terkecil yang dihasilkan oleh rakitan salendro 10, 15, dan 17 nada itu satu sama lain berbeda, ada yang 120 sen, 80 sen, dan 70 10/17 sen. Lalu, pertanyaannya interval terkecil dari laras degung dan madenda itu apakah 120 sen, 80 sen, atau 70 10/17 sen. Demikian pula dengan keberadaan laras salendro itu sendiri yang menurut Rd. Machjar Angga Koesoemadinata ada dua jenis laras salendro, yaitu *salendro padantara* dan *salendro bedantara*. *Salendro padantara* dihasilkan dari rakitan salendro 15 nada yang jarak (interval) nada-nadanya sama sebesar 240 sen, sedangkan *salendro bedantara* dihasilkan dari rakitan salendro 17 nada yang jarak (interval) nada-nadanya berbeda, yaitu ada yang 212 sen dan ada pula yang 282 sen. Lalu, pertanyaannya, laras salendro yang sesungguhnya itu yang mana, apakah *salendro padantara* atau *salendro bedantara*. Inilah salah satu permasalahan yang terdapat dalam teori laras Rd. Machjar Angga Koesoemadinata.

Mengapa Rd. Machjar Angga Koesoemadinata mengembangkan laras salendro ke dalam rakitan salendro 10, 15, dan 17 nada? Karena ia memiliki dugaan bahwa laras degung dan madenda merupakan turunan dari laras salendro. Untuk membuktikan kebenaran dugaan ini, maka Rd. Machjar Angga Koesoemadinata menguraikan deretan interval nada-nada yang terdapat pada rakitan salendro 10, 15, dan 17 nada yang kemudian dibandingkan dengan deretan interval nada-nada yang terdapat pada laras degung dan madenda dengan mengacu pada nada-nada tumbuk yang terdapat pada kedua laras tersebut, baik salendro dan degung maupun salendro dan madenda. Dari situlah diperoleh konsep *surupan* sebagaimana yang kita kenal sekarang ini, di mana standar nada yang menjadi patokannya diambil dari nada *Tugu (Barang)* salendro yang kemudian diselaraskan dengan nada-nada yang terdapat pada laras degung dan madenda, misalnya $surupan\ 4 = T$, $4 = P$ (dalam laras madenda) atau $2 = T$, $3 = T$ (dalam laras degung). Oleh karena frekuensi nada *Tugu (Barang)* salendro pada setiap gamelan salendro yang ada di berbagai tempat satu sama lain berbeda frekuensinya, maka kita tidak bisa memastikan berapa besaran frekuensi nada *Tugu (Barang)* yang mesti dijadikan standar nada. Tampak berbeda sekali dengan teori tangga nada musik Barat, di mana nada A sudah distandarisasi besarannya frekuensinya yaitu 440 Hz. Semua piano yang ada di seluruh dunia, frekuensi nada A-nya sebesar 440 Hz. Permasalahan ini tentu berdampak pada logika penetapan “nada

mutlak” dan “nada relatif” pada sistem penulisan notasi musik Sunda yang dibuat oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata dengan menetapkan nada mutlak (T, L, P, G, S) dan nada relatif (1, 2, 3, 4, 5).

Konsep “nada mutlak” dan “nada relatif” dalam teori musik Barat sangat terkait dengan pemberlakuan nada dasar, misalnya nada dasar C = Do, D = Do, G = Do, dan sebagainya. Sementara itu, dalam teori karawitan Sunda, konsep “nada mutlak” dan “nada relatif” cenderung diberlakukan pada persoalan *surupan*, misalnya *surupan* 4 = T, 4 = P, 4 = G, dan sebagainya. Pertanyaannya, apakah konsep *surupan* dalam teori karawitan Sunda identik dengan nada dasar?

Semua permasalahan yang telah dipaparkan di atas belum mendapatkan jawaban pasti. Hal ini merupakan indikator sebagai bukti bahwa teori karawitan Sunda tampak stagnan (berjalan di tempat), tidak berkembang, dan belum ada upaya untuk menggali lebih lanjut misteri yang ada di balik persoalan karawitan Sunda. Beberapa permasalahan dalam teori karawitan Sunda sudah barang tentu menjadi tantangan kita bersama dalam upaya mengembangkan kemapanan teori karawitan Sunda sesuai dengan perkembangan praktiknya di lapangan. Semoga permasalahan ini menjadi renungan kita bersama dalam menyongsong generasi emas seniman Sunda di masa yang akan datang.

PENUTUP

Berdasarkan semua uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa teori karawitan Sunda karya Rd. Machjar Angga Koesoemadinata perlu ditindaklanjuti melalui diskusi, penelitian, pengalihan, pengukuran, dan penganalisisan terhadap berbagai persoalan, baik secara praktik maupun teoretis dengan berupaya mencari dan menemukan metodologi baru dalam menyelesaikan berbagai persoalan yang terdapat pada karawitan Sunda, baik menyangkut terminologi, fenomena laras, maupun praktik karawitan Sunda di lapangan dengan memerhatikan berbagai genre keseniannya. Beberapa kritikan yang disampaikan oleh para peneliti asing, perlu ditanggapi secara positif, bahkan perlu dijadikan barometer dan tantangan ke depan agar teori karawitan Sunda terus berkembang sesuai dengan perkembangan praktiknya itu sendiri. Dengan demikian, dalam menyongsong generasi emas, khususnya para seniman Sunda, kita perlu melangkah ke depan dengan bertolak dari apa yang sudah dikerjakan oleh Rd. Machjar Angga Koesoemadinata sebagai tonggak sejarah yang mengawali lahirnya teori karawitan Sunda. Semoga nama besar Rd. Machjar Angga Koesoemadinata terus berkibar dan harum melalui tulisan-tulisan berikutnya yang juga mengkaji persoalan karawitan Sunda.

DAFTAR PUSTAKA

- [1] Herdini, Heri. 2007. *Raden Machjar Angga Koesoemadinata: Pemikiran dan Aktivitasnya dalam Dunia Karawitan Sunda*. Bandung: Sunan Ambu Press.
- [2] Koesoemadinata, Machjar Angga. 1969. *Ilmu Seni Raras*. Djakarta: Pradnjaparamita.
- [3] Kunst, Jaap. 1973. *Music in Java: Its History, Its Theory and Its Technique*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- [4] Sasaki, Mariko. 2007. *Laras pada Karawitan Sunda*. Bandung: P4ST UPI.
- [5] Sasaki, Mariko dan Juju Masunah. 2021. “A Review of The Sundanese Scale Theory.” *Jurnal Harmonia*, Volume 21, No. 2, halaman 318-329.
- [6] Spiller, Henry. 2008. *Gamelan Music of Indonesia*. New York.
- [7] Weintraub, Andrew N. 2001. “Instruments of Power: Sundanese “Multilaras” Gamelan in New Order Indonesia.” Dalam *Journal of the Society for Ethnomusicology*, Vol. 13, No. 2.
- [8] Zanten, Wim van. 2016. “Perjumpaan dalam Konteks Musik Sunda yang Inspiratif dan Teori-Teori Problematis.” Dalam buku *Merenungkan Gema Perjumpaan Musikal Indonesia-Belanda* (Penerjemah Landung Simatupang). Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.