

DONGKARI: INTERPRETASI PENEMBANG TERHADAP PEMBENTUKAN ORNAMENTASI VOKAL TEMBANG SUNDA CIANJURAN

Denis Setiaji

Pengajar Jurusan Etnomusikologi

Fakultas Seni Pertunjukan

Institut Seni Indonesia Surakarta

Jl. Ki Hajar Dewantara No. 19, Jebres, Kota Surakarta 57126

Email: setiajidenis@gmail.com

ABSTRACT

The following research aims to explain about how Dongkari as aesthetic concept, constructing ornamentation in Tembang Sunda Cianjuran. This research employs phenomenology approach also filedwork activity and depth interview with singer or “penembang” who exist around Bandung, West Java. This study describes the Dongkari as element of ornamentation which is used by penembang to create ornamentation in performing Tembang Sunda Cianjuran songs. As a result, Dongkari as the basic construction of ornamentation, should be operated by penembang based on virtuosity and interpretation of each penembang.

Keywords: *dongkari, Tembang Sunda Cianjuran, ornamentation.*

ABSTRAK

Penelitian ini difokuskan untuk melihat bagaimana Dongkari sebagai konsep estetis membentuk ornamentasi vokal pada Tembang Sunda Cianjuran. Penelitian yang dilakukan menggunakan metode fenomenologi dengan melakukan studi lapangan ke sejumlah praktisi Tembang Sunda Cianjuran di wilayah Bandung, Jawa Barat. Penulis mencoba melakukan deskripsi mengenai Dongkari sebagai unsur pembentuk ornamen kemudian digunakan oleh penembang untuk menciptakan ornamentasi dalam membawakan repertoar lagu dalam Tembang Sunda Cianjuran. Pada akhirnya Dongkari sebagai konstruksi dasar pembentuk ornamen kemudian dioperasikan berdasarkan virtuositas dan interpretasi setiap penembang.

Kata kunci: Dongkari, Tembang Sunda Cianjuran, ornamentasi.

1. PENDAHULUAN

Kesenian Tembang Sunda *Cianjuran* lahir sebagai sebuah genre musik *Janaswara* (vokal) dengan jenis *Anggana Sekar* (Natapraja 2003:73), diadopsi dari berbagai kesenian vokal yang berkembang sebelumnya di tanah Pasundan. Tembang *Cianjuran* lahir pada masa Pemerintahan R.A.A Kusumaningrat atau biasa dikenal sebagai

Dalem Pancaniti pada pertengahan abad 19 (Sukanda 1983:24–25).

Tembang Sunda *Cianjuran* sudah sejak lama diajarkan menggunakan sistem oral yang dikenal dengan istilah “*ngabeo*”. Istilah tersebut teranalogi dari orang mengajarkan berbicara kepada burung Beo. Pada aktivitas pengajaran Tembang Sunda, setiap guru di sanggar-sanggar seni melakukan metode “*ngabeo*” dengan cara guru memberikan

contoh praktik *dongkari* yang ada pada repertoar Tembang untuk kemudian ditirukan oleh muridnya.

Metode *ngabeo* di atas termasuk ke dalam metode pembelajaran musik yang disebut *oral transmission*. Metode yang dimaksud seperti yang dijelaskan pada kutipan di bawah ini.

“Most music is learned orally, by intentional listening and by osmosis, by absorbing what we hear around us, where music is taught primarily by oral transmission, the teacher play a, significant role, as a repository of knowledge and technique, the individual responsible for musical quality and often a guide in life...student-teacher relationship vary greatly. Particularly where music is being transmitted orally, but within written tradition as well, a teacher might or might not be willing to make verbal explanations, preferring instead that the student listen, watch, and do” (Wade 2004:17).

(Kebanyakan musik yang dipelajari secara oral, dengan mendengarkan secara intensif, secara osmosis dengan menyerap apa yang kita dengar di sekitar kita, di mana musik yang diajarkan terutama secara lisan, guru memainkan peran penting, sebagai gudang pengetahuan dan teknik, individu yang bertanggung jawab atas kualitas musik dan menjadi panduan dalam kehidupan... hubungan siswa-guru sangat bervariasi terutama di mana musik sedang dikirim secara lisan, tetapi dalam tradisi tertulis juga, guru mungkin atau mungkin tidak bersedia untuk membuat penjelasan verbal, lebih memilih siswa untuk mendengarkan, menonton, dan melakukan).

Ngabeo sebagai bentuk *oral transmission*, mengedepankan peran seorang guru sebagai sumber segenap ilmu *Dongkari*. Ruang lingkup proses pembelajarannya, mulai dari pengetahuan sampai

dengan penguasaan praktik *Dongkari* hingga pembentukan kualitas menembang seorang murid. Secara umum masing-masing guru tembang memiliki kesamaan dan perbedaan dari tata cara dan capaian pembelajaran menggunakan metode *ngabeo*.

Tembang Sunda Cianjuran memiliki konsep, teknik, dan ornamentasi yang disebut dengan *Dongkari*. Pada Tembang Sunda Cianjuran, *Dongkari* merupakan persoalan musikal yang menitik-beratkan fungsinya sebagai unsur pembentuk ornamentasi pelaguan. Pengertian ornamentasi dalam Kamus Bahasa Indonesia, adalah perhiasan dengan menggunakan ornamen-ornamen. Dalam hal ini ornamen bisa dikatakan tidak berdiri secara tunggal, karena ornamentasi melibatkan rangkaian unsur-unsur ornamen. Begitupun di dalam Tembang Sunda Cianjuran, ornamentasi merupakan tindakan penggunaan sejumlah *dongkari* dalam praktik pelaguan Tembang Cianjuran yang keberadaannya terletak pada pelaguan kata maupun suku kata dalam sebuah *rumpaka*.

Dalam tulisan ini akan dipaparkan pemasalahan ornamentasi dalam Tembang Sunda *Cianjuran*. Terutama *dongkari* sebagai bahan baku ornamen. Bagaimana bentuk ornamentasi terhadap sebuah lagu hingga persoalan ornamentasi sebagai media interpretasi penembang.

2. TINJAUAN PUSTAKA

Elis Rosliani tahun 1998 dalam tulisannya yang berjudul “Teknik Vokal Atjitjah dalam Seni Tembang *Cianjuran*” menjelaskan mengenai gaya nyanyian secara personal seorang *Juru Mamaos* yang hidup pada perkembangan Tembang *Cianjuran* di zaman setelah Perang Kemerdekaan. Dalam tulisannya juga disebutkan 17 jenis *dongkari* beserta contoh pengaplikasiannya secara musikal dalam repertoar Tembang. Elis dalam tulisannya lebih mengarah kepada persoalan teknik atau gaya nyanyian secara personal seorang penembang, sedangkan kaitannya dengan ideasi dan ornamentasi dalam *dongkari* tidak banyak disinggung. Namun, skripsi di atas tentunya membantu memberikan pemahaman awal tentang bentuk musikal pada

teknik ornamentasi Tembang *Cianjuran* yang akan dibahas lebih lanjut dalam tulisan ini.

Dalam Tesis yang berjudul “Formula Ornamen *Dongkari*” secara spesifik membahas persoalan ornamen vokal Tembang *Cianjuran*. Penelitian yang diangkat menitikberatkan persoalan penggunaan *dongkari* di kalangan seniman *kahot* (populer) serta hubungan *dongkari* dan ornamen. Secara objek material dan formal judul ini bersinggungan dengan pembahasan ornamentasi dalam penelitian ini. Namun, dalam tesis tersebut tidak menjelaskan pernyataan mengenai faktor-faktor penyebab seorang seniman menggunakan interpretasi vokal tertentu. Meskipun terlihat celah, tesis di atas memberikan banyak informasi terutama membantu penulis dalam melihat fenomena pengaplikasian *dongkari* oleh praktisi Tembang Sunda *Cianjuran*.

Diktat berjudul “Tembang Sunda *Cianjuran* Sekitar Pembentukan dan Perkembangannya” disusun Enip Sukanda yang diterbitkan oleh Proyek Pengembangan Institut Kesenian Indonesia Sub Proyek Akademi Seni Tari Indonesia Bandung 1983/1984 menjelaskan Tembang *Cianjuran* yang di tinjau dengan pendekatan historis mulai dari lahirnya Seni *Mamaos* hingga pengembangan lagu – lagunya. Enip dalam diktatnya sama sekali tidak mendeskripsikan persoalan *dongkari* karena tulisannya memang lebih mengarah pada Tembang *Cianjuran* secara kontekstual.

Artikel Ilmiah Yus Wiradireja dalam Jurnal Panggung No. XXXIV tahun 2005 berjudul “*Seni Ngaos, Mamaos, dan Maenpo*” juga menjelaskan sedikit tentang perkembangan awal terbentuknya seni *mamaos*, walaupun tulisannya lebih mengarah terhadap esensi religiuitas dalam berbagai kesenian yang tertera pada judul artikel tersebut. Dalam *dongkari* terdapat beberapa istilah yang digunakan untuk menyebutkan sebuah teknik dengan mengadopsi istilah dalam seni *maenpo* (pencak silat). *Cacag, beulit*, adalah beberapa teknik yang ada dalam Tembang *Cianjuran* sebagai salah satu pembangun *dongkari*, dan dalam *maenpo* sebagai jurus atau teknik gerakan beladiri. Artikel ilmiah di atas tidak menyebutkan adanya pengadopsian istilah

dari *maenpo* yang dipakai pada *dongkari* dalam Tembang *Cianjuran* (*mamaos*).

Informasi yang cenderung mengarah ke persoalan historis juga tertera dalam buku “*Gamelan The Traditional Sound of Indonesia*” karya Henry Spiller pada tahun 2004. Buku Spiller menitikberatkan kajiannya terhadap deskripsi umum kesenian dari beberapa etnis di Nusantara. Dalam bukunya tersebut menyebutkan bentuk musik *Cianjuran* (Tembang *Cianjuran*) mulai dari format penyajian (penembang, kecapi *indung, rincik*, dan suling) hingga informasi Tembang *Cianjuran* yang merupakan sejenis puisi yang di akhiri dengan lagu ekstra (panambih) yang termasuk kedalam jenis *kawih*¹. Diktat, artikel ilmiah, dan buku di atas memberikan gambaran awal terkait persoalan eksistensi Tembang *Cianjuran* khususnya dalam perspektif historis dalam menunjang tulisan ini.

Mariko Sasaki (2007) dalam bukunya yang berjudul “*Laras Pada Karawitan Sunda*” menyinggung pula persoalan Tembang *Cianjuran* terutama kecenderungan laras yang digunakan di dalamnya, serta penjelasan mengenai Tembang *Cianjuran* sebagai salah satu ekspresi kesenian masyarakat Sunda yang dominan. Fokus dalam buku sekaligus tesisnya tersebut lebih mengarah pada fenomena laras ganda dalam karawitan Sunda, di dalamnya sama sekali tidak disinggung mengenai *dongkari* pada seni *mamaos*.

Zanten dalam artikelnya tentang Tembang *Cianjuran*, menyebutkan ornamen dalam *dongkari* ialah sebagai macam – macam ombak (*vibrato*), yang tentu dibangun dari sejumlah rangkaian melodi. Dalam artikelnya tersebut Zanten mencoba mengklasifikasikan beberapa istilah ornamen serta mendeskripsikan macam – macam ombak yang biasa digunakan dalam vokal dan instrumen (suling, rebab, kacapi) dengan menggunakan tiga variabel diantaranya : (1) Jangkauan tingginya nada dalam *cent*; (2) Jangkauan Intensitas dalam *decibel*; (3) jumlah periode (gelombang) dalam satu detik. Artikel di atas tentunya memberikan informasi penting mengenai bentuk musikal dari beberapa teknik dalam *dongkari*, namun persoalan konsep

dari terbentuknya ornamentasi belum disinggung dalam tulisan tersebut. Tulisan di atas membantu analisis penulis dalam memahami informasi tentang ornamen vokal dalam Tembang *Cianjuran*.

Selain referensi mengenai objek material, beberapa tulisan mengenai objek formal serta metode dalam penelitian ini juga penulis tinjau. Beberapa sumber seperti yang akan dipaparkan pada paragraf berikut.

Dalam Kamus Filsafat yang di susun oleh Lorens Bagus tahun 1996, terdapat beberapa pengertian mengenai istilah konsep dan teknik. Kedua istilah tersebut di rujuk dari berbagai sudut pandang para filsuf dengan pemahaman yang beragam. Sumber tersebut memberikan kontribusi yang signifikan terhadap penelitian ini, terutama dalam memberikan pemahaman awal mengenai definisi konsep dan teknik secara umum. Hal tersebut dinilai penting sebagai acuan dalam membedah persoalan konsepsi dan teknik *dongkari* oleh para seniman *cianjuran*.

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) offline, definisi umum ornamen dan ornamentasi menjadi penting dalam memberikan pemahaman awal. Selain dalam KBBI, dalam *The Dictionary Music and Musician* oleh Sadie Stanley volume 12 dan 18 tahun 2001, terdapat beberapa pemahaman ornamentasi dalam perspektif musik barat. Bagaimana yang disebut ornamen serta keadaan para musisi dalam menggunakan ornamen, juga memahami ornamentasi musikal pada zaman Barok. Penjelasan di atas dapat dijadikan sebagai bahan perbandingan 2 fenomena dunia musik berbeda (vokal musik barat dan Tembang Sunda) dalam memahami ornamentasi musiknya masing-masing.

Zanten dalam studinya tahun 1989 tentang Tembang Sunda Cianjuran, suatu keharusan memberi perhatian terhadap sudut pandang para musisi/pelaku tembang tentang tembang Sunda (ex. Konsep-konsep yang mereka gunakan, prinsip-prinsip atas klasifikasi mereka tentang tembang dan musiknya). Kemudian, Zanten membandingkan dengan apa yang diamati secara langsung dan model analisis yang disusunnya. Selama penelitiannya

tersebut, secara kontinyu melakukan interaksi dengan pihak/objek amatannya. Zanten menegaskan pula bahwa observasinya bukanlah bebas nilai, sebab dalam prosesnya dijumpai model-model yang perlu diperbaharui karena dari data-data itulah ia mulai mendapatkan gambaran yang lebih jelas. Pendekatan yang dilakukan Zanten dapat membimbing tulisan ini dalam membangun validitas data ketika *field work* dilakukan. Sehingga konsep lokal yang dibangun oleh budaya lokal menjadi sejajar antara realitas lokal dan apa yang dituliskan sebagai pengetahuan.

Tulisan di atas berlandaskan sudut pandang yang berbeda satu sama lainnya. Begitu pula tulisan ini yang membahas objek Tembang *Cianjuran*, namun lebih menitikberatkan kajian pada sudut pandang *dongkari* sebagai bangunan musikal yang menjadi suatu persoalan. Persoalan ide yang diimplementasikan ke dalam teknik oleh para seniman Tembang serta perwujudan ornamentasi yang kemudian akan dideskripsikan lebih lanjut oleh penulis.

3. METODE

Persoalan *dongkari* di atas akan penulis deskripsikan berdasarkan pemahaman *native* sebagai pemilik kesenian Tembang Sunda Cianjuran. *Dongkari* sebagai konsep, teknik, dan ornamentasi berarti sesuatu menurut pemahaman pemiliknya. Untuk itu dalam mendeskripsikannya penulis menggunakan fenomenologi sebagai sebuah konsep sekaligus metode yang relevan.

Fenomenologi pada dasarnya merupakan jalan untuk melihat gejala secara mutlak dan mendasar dalam aktivitas ilmiah. Ia bukanlah ilmu melainkan cara pandang (*a way of looking at thing*) untuk meyakinkan orang atas suatu fenomena. Untuk memahami sebuah gejala metode ini mensyaratkan penggunaannya untuk bersabar menyaksikan, mendengarkan, hingga menyelami bahasa yang diungkapkan (Brouwer 1983:3). Melalui pendekatan ini penulis mencoba melihat sebuah gejala untuk menghasilkan pengetahuan yang murni (Hardiman and Sitorus 2009:5).

Secara Etimologis, Fenomenologi adalah terusan dari kata *fenomenon* dan *logos* yakni ilmu tentang fenomena (Sobur 2013:14). Secara umum fenomenologi dimaknai seperti pada kutipan di bawah ini,

Dalam pengertian yang paling inti, istilah fenomenologi menunjuk pada suatu teori spekulatif tentang penampilan pengalaman; dan dalam penggunaan awal, pengertian fenomenologi dikaitkan dengan dikotomi “phenomenon-noumenon”, suatu perbedaan yang tampak (*phenomenon*) dan yang tidak tampak (*noumenon*). Fenomenologi Husserl merupakan usaha spekulatif untuk menentukan hakikat yang seluruhnya didasarkan atas pengujian dan penganalisisan terhadap sesuatu yang tampak (Sobur 2013:15).

Awalnya Fenomenologi merupakan pendekatan filsafat yang fokus terhadap analisis kesadaran manusia (Bagus 2005:234). Fenomenologi adalah sebuah upaya pengungkapan sebuah makna dari pengalaman individu maupun masyarakat. Makna yang dialami seseorang berkaitan dengan sesuatu yang dialaminya (Edgar and Sedgwick 2005:273). Kemudian fenomenologi berfokus pada pengalaman personal termasuk bagaimana para individu mengalami sesuatu satu sama lain (Littlejohn 2002:13). Sejalan dengan itu fenomenologi berkaitan pula dengan penampakan suatu objek, peristiwa, atau suatu kondisi dalam persepsi (Littlejohn and Foss 2005:38). Kemudian Fenomenologi juga mengajarkan bahwa realitas itu akan muncul melalui sebuah proses aktif yang tidak terlepas dari kesadaran, tidak sama seperti idealism yang menafikan suatu realitas objektif (Delfgaauw 2001:105).

4. PEMBAHASAN

A. Unsur Pembentuk Ornamen

Dongkari dipahami penembang sebagai sebuah persoalan mikro musikal yang paling mendasar. Dikatakan seperti itu karena Tembang

Sunda *Cianjuran* menitik-beratkan kekhasannya di dalam konsep *dongkari*. Sebagai bahan baku pembentuk ornamen, *dongkari* merupakan alat pencapaian estetika vokal Tembang Sunda *Cianjuran* yang utama. Sangat bertolak belakang dengan fungsi hiasan dalam seni pada umumnya yang cenderung bersifat sekunder.

Dongkari sebagai sejumlah teknik, bila satu sama lain menjadi satu rangkaian, maka disebutlah ornamen. Bentuk-bentuk ornamen dalam Tembang Sunda melekat pada *rumpaka*. Pembubuhan ornamen dalam *rumpaka* menurut Elis bersifat persuku kata. Artinya teknik cenderung digunakan persuku kata dalam sebuah kalimat lagu.

Rangkaian teknik tersebut—misalnya dari 19 *dongkari* yang telah ditemukan—satu sama lain saling merangkai. Komposisi teknik tergantung penembang, artinya teknik disesuaikan dengan keperluan penembang dalam mengolah ornamen. Dalam satu kalimat lagu, cenderung tidak semua suku kata ditemplei ornamen. Rangkaian ornamen bisa ditempatkan di awal kalimat, tengah kalimat, maupun akhir kalimat. Semua dilakukan tergantung kebiasaan para penembang saat membawakan macam-macam lagu.

Tidak ada aturan khusus mengenai cara merangkai *dongkari*. Setiap penembang memiliki rumus tersendiri dalam menyusun *dongkari* hingga menjadi ornamen vokal. Misalnya mengapa ada ornamen dengan komposisi *inghak* dan *galasar*; kemudian komposisi ornamen *riak*, *beulit*, *galasar* pada suku kata terakhir lagu *rajamantri*. Kesemuanya merupakan hasil pengalaman para penembang kaitannya dengan persoalan rasa musikal Tembang Sunda secara keseluruhan.

Walaupun para penembang cenderung subjektif dalam menggunakan *dongkari*, akan tetapi masyarakat Tembang Sunda *Cianjuran* seperti memiliki formula estetis bersama. Kaitannya dengan tepat-tidak tepatnya, enak-tidak enaknya, *wirahma-teu ngawirahmana* (*wirasa*) penggunaan ornamen dalam Tembang Sunda *Cianjuran*. Hal tersebut sejalan dengan pernyataan Elis yang mengungkapkan bahwa setiap penembang bebas mengkomposisikan *dongkari*, namun seorang penembang harus mengerti bagaimana hasil estetis

dari pengkomposisian unsur ornamen tersebut, apakah kebanyakan apresiator menerima atau menilai sebaliknya. Elis juga menegaskan, bahwa pada akhirnya Tembang Sunda *Cianjuran* sebagai seni pertunjukan menghasilkan persoalan *ngeunah-teu ngeunahna* (enak-tidak enaknyanya) yang akan diterima oleh apresiator dan penikmat Tembang (wawancara 23 April 2015).

Ornamen ternyata tidak hanya sebatas merangkai beberapa teknik, akan tetapi ada pertimbangan yang dilakukan penembang dalam menggunakan *dongkari*. Unsur ornamen memiliki sifat fleksibel dalam pengoperasionalannya, akan tetapi ada persoalan estetis yang belum bisa dijelaskan dalam penelitian ini yang kaitannya dengan hasil penembang dalam penyajian Tembang Sunda *Cianjuran*, seperti apakah ukuran ketajaman penggunaan sebuah *dongkari*, kaitannya dengan tepat-tidak tepatnya, enak-tidak enaknyanya penggunaan ornamen dan pengkomposisian *dongkari* dalam sebuah lagu dan lain sebagainya.

B. Ornamentasi Lagu

Dongkari menjadi unsur dalam komposisi ornamen. Setiap penembang secara subjektif memberikan ornamen dalam lagu. Satu lagu dengan lagu lainnya tentu memiliki pendekatan ornamen yang berbeda, terutama berbicara mengenai perbedaan *wanda* lagu. Menurut Heri, setiap *wanda* dalam Tembang memiliki kecenderungan penggunaan *dongkari*. Misalnya, *wanda papantunan*, di dalamnya penembang banyak menggunakan *dongkari galasar*, *beulit*, *jekluk*, dan *gibeg*. Dalam *jejemplangan* menurutnya sangat didominasi *dongkari beulit*, sedangkan *rarancangan* lebih fleksibel, menggunakan semua teknik *dongkari* dan lain sebagainya. Namun, perlu diperhatikan bahwa pemahaman seniman yang subjektif, memungkinkan pernyataan di atas belum tentu digunakan oleh perspektif seniman lainnya (wawancara 29 April 2015).

Sebagai contoh dalam lagu *papantunan* laras *pelog* misalnya, di bawah ini akan dipaparkan contoh lagu dan pembubuhan ornamennya oleh

penembang Nenden DK, dari rekaman video (diunduh pada 13 April 2014, pý2:24:42),

“Mupu Kembang”



Gambar 1. Analisis Dongkari pada lagu Mupu Kembang

Dalam lagu jenis *papantunan* yakni “Mupu Kembang” di atas, memang seperti yang disebutkan oleh Heri, terdapat unsur-unsur *dongkari beulit* (Ã), *gibeg* (°), *galasar* (Ç), dan *jekluk* (¨) seperti pada simbol² yang dicetak merah. *dongkari gibeg* (°) paling dominan digunakan dari keempat *dongkari* tersebut, tercatat ada 8 *dongkari gibeg* (°) sama dengan jumlah *dongkari lapis* (H”) yang tercatat ada 8 buah pada lagu di atas. Selain itu ada pula *dongkari* lainnya seperti *riak* (ˆ), *gedag* (Æ), *kait* (b), *inghak* (~), *baledog* (), dan *buntut* (ë) yang menjadi komposisi unsur ornamen di dalamnya.

Dengan contoh kasus dua lagu di atas, bisa dikatakan bahwa lagu dalam *wanda* memiliki kecenderungan penggunaan *dongkari* di dalamnya. Selain mengenai dominasi unsur pembentuk ornamen dalam sebuah *wanda* ataupun lagu, *dongkari* sebagai unsur ornamen yang bersifat silabis, melekat pada tingkatan suku kata secara tunggal, maupun merangkai. Terangkainya suatu ornamen adalah ketika penembang tersebut melakukan ornamentasi dalam satu nafas, artinya rangkaian ornamen sangat bergantung terhadap teknik *pedotan* atau *frasering* seorang penembang. Pelaguan satu kalimat dapat dilakukan dalam satu, dua, maupun tiga tarikan nafas, tergantung kemampuan dan kebiasaan penembang.

Pada saat sebuah teknik *dongkari* berdiri sendiri dalam satu suku kata, tetapi penembang membunyikannya satu nafas dengan rangkaian *dongkari* di depannya, maka *dongkari* tersebut tidak bersifat tunggal, karena menjadi satu rangkaian ornamen. Namun adapula *dongkari* yang dalam satu kalimat lagu, hanya terdapat satu unsur teknik di dalamnya. Sebagai contoh seperti kalimat lagu pertama dalam “Mupu Kembang”.

Dongkari							٣
Notasi	2	2	2	2		2	2
rumpaka	De-	wi	As-	Ri	tan-	Ding	leu- wih

Tabel 1. (Rosliani 1998:2)

Dalam kalimat lagu pertama yang berbunyi, “Dewi asri tanding leuwih”, *dongkari* yang dicetak merah hanya terletak pada suku kata “wih” pada kata “duaan”, yakni *dongkari* leot (n). Contoh lainnya yakni dalam lagu “Rajamantri” seperti di bawah ini,

Dongkari							↗
Notasi	5	5	5	5	5	5	5
rumpaka	Ma-	jar	sa-	pi-	Kir	sa-	a- Ti

Tabel 2. (Rosliani 1998:3)

Dalam satu kalimat lagu “majar sapikir saati”, *dongkari* *baledog* (↗) hanya terletak pada vokal “a” dalam kata “saati”. Dalam kasus ini, walaupun *dongkari* tersebut bersifat tunggal dalam satu kalimat lagu, tetap dianggap sebagai hiasan.

Dalam satu kalimat lagu, *dongkari* yang digunakan bervariasi mulai dari yang sifatnya tunggal, hingga terangkai dua hingga tujuh ornamen bahkan

lebih, tergantung kemampuan seorang penembang. Namun yang menjadi khas dalam Tembang Sunda ialah penumpukan ornamen yang silabis. Seperti yang diungkapkan oleh Elis bahwa *dongkari* menumpuk ditingkatan suku kata, sehingga dalam satu suku kata memiliki unsur ornamen yang variatif (Rosliani 2014:93). Di bawah ini adalah contoh rangkaian *dongkari* pada tingkat suku kata dari analisis lagu Mupu Kembang di atas dan sumber lainnya,

(Dua *dongkari*)
“Mupu Kembang”

Dongkari			٣ ≈				
Notasi	3	2	2321232	15.	12	2	21
rumpaka	Ba-	ra-	Ja	in-	ten	gu-	mi- Lang

Tabel 3

Pada baris kedua lagu, khususnya *rumpaka* “angkat bari rerendengan” terdapat dua unsur ornamen *gibeg* (٣) dan *lapis* (≈), yakni suku kata “ba” dalam kata “bari”. Seorang penembang relatif cepat menguasai atau mengolah komposisi dua *dongkari* dengan komposisi apapun apabila telah menguasai semua teknik.

(Tiga *dongkari*)
“Mupu Kembang”

Dongkari						~ ٣ ≈	
Notasi	2	15.	3215.121	1+5.1	2	2	12
rumpaka	Pu-	pu-	Ton	put-	Tri	ka-	da- Ton

Tabel 4

Rangkaian tiga *dongkari* di atas pada kalimat lagu baris ketiga dengan *rumpaka* “nya cadas cadas harerang” terutama suku kata “re” dalam kata “harerang”. Tiga unsur ornamen tersebut di antaranya, *dongkari* *inghak* (~), *gibeg* (٣), dan *lapis* (≈).

(Empat *dongkari*)
“Mupu Kembang”

Dongkari						~~~~ ZV	
Notasi	3	2	2321232	1	2	2	21
rumpaka	Ba-	ra-	Ja	in-	Ten	gu-	mi- Lang

Tabel 5

Selanjutnya rangkaian empat *dongkari* dalam kalimat lagu “Mupu Kembang” baris ke dua di atas, terutama *rumpaka* “angkat bari rerendengan”, terletak pada suku kata terakhir kata “an” dalam kata “rerendengan”. Unsur dari rangkaian empat ornamen tersebut yakni, *dongkari*

riak (〰), *inghak* (~), *gedag* (Z), dan *jekluk* (√). Menggunakan empat unsur *dongkari*, sudah memiliki tingkat kesulitan tersendiri, terutama dalam hal teknik pengolahan ketajaman *dongkari* serta pernafasaan oleh seorang penembang.

(Lima *dongkari*)
"Pager Ageung"

Dongkari								〰 Z	〰
Notasi	2	1	1	1	1	1	12 3	32 2 1 5.	2 1
Rumpaka	Da-	da-	Lan	Rek	ge-	Ring	ha-	Te	

Tabel 6 (Rosliani, 2008: 30)

Dalam kalimat lagu "Pager Ageung" baris ke tiga, terdapat suku kata yang terdiri dari lima unsur ornamen. Pada kalimat *rumpaka* "dadalan rek gering hate", suku kata "te" dalam kata *hate* mengandung lima unsur ornamen di antaranya *dongkari riak* (〰), *inghak* (~), *gedag* (Z), *gibeg* (ㄩ), dan *lapis* (≈).

(Enam *dongkari*)
"Panangis Degung"

Dongkari							〰 ㄩ 〰	
Notasi	2	15.	5.	5	5	54	5 4 3 2 34	5 4
Rumpaka	Pa-	da-	hal	ta-	Ya	he-	se-	na

Tabel 7 (Rosliani, 2008: 25)

Ornamen dengan komposisi enam *dongkari* sebagai contoh yakni dalam lagu "Panangis Degung" terutama kalimat lagu baris ke delapan. *Rumpaka* "padahal aya hesena" dalam kata "hesena" terutama suku kata "se". Rangkaian *dongkari* tersebut yakni, *riak* (〰), *lapis* (≈), *gibeg* (ㄩ), *beulit* (φ), *riak* (〰), dan *lapis* (≈). Beberapa rangkaian ornamen dalam satu suku kata memang banyak unsur *dongkari* yang diulang, seperti lagu di atas mengulang *dongkari riak* (〰) dan *lapis* (≈).

(Tujuh *dongkari*)
"Liwung"

Dongkari				〰 ㄩ ~ Z Z				
Notasi	2	2	15.	5. 4. 5. 2 23 4 3 3	5	5	5	5
Rumpaka	Ku-	ki-	tu-	Na	ngan	man-	jang-	keun

Dongkari								
Notasi	5	54	5 5 4 3 2 3	5				
Rumpaka	la-	la-	mu-	Nan				

Tabel 8 (Rosliani, 2008: 27)

Selain ornamen dengan unsur enam, ornamen dengan unsur tujuh rangkaian *dongkari* juga banyak ditemukan dan dipraktikkan oleh para penembang yang notabene memiliki virtuositas yang

mapan. Semua hal teknis dalam menembang telah dilampaui, sehingga penembang tinggal melakukan pengembangan interpretatif. Salah satunya ialah dengan penggunaan rangkaian tujuh ornamen. Lagu berjudul "Liwung" dalam salah satu *rumpaka* khususnya baris terakhir atau ke sembilan yang berbunyi "kukituna ngan manjangkeun lalamunan", suku kata "na" pada kata "kukituna" terdapat tujuh unsur *dongkari* yang merangkai menjadi ornamen, di antaranya teknik *riak* (〰), *beulit* (φ), *gibeg* (ㄩ), *leot* (⌋), *inghak* (~), dan *gedag* (Z) yang diulang dua kali.

Demikian beberapa contoh ornamen yang berunsur teknik *dongkari* pada kasus lagu-lagu Tembang Sunda *Cianjuran*. Contoh di atas hanya beberapa fenomena ornamentasi dan aplikasi di dalam suku kata *rumpaka* lagu, mengingat ciri khas Tembang Sunda yang berada pada penumpukan ornamen secara silabis. Masih banyak contoh lainnya baik secara komposisi maupun banyaknya rangkaian *dongkari*.

Setelah pada tingkatan suku kata, kemudian ornamentasi digabung pada tingkat kalimat lagu, misalnya pada contoh di bawah ini,

"Papatet"

Dongkari			〰 Z	ㄩ	ㄩ		~ ㄩ	〰 Z
Notasi	2	15.	5. 5. 4. 3. 4.	5. 1	2	15.	5. 2	2 2 15.
Rumpaka	Pang-	ra-	Ngo	geus	na-	Rik	ko-	Lot

Tabel 10

Contoh Lagu "Mupu Kembang" baris kedua di atas adalah ornamentasi lagu penggabungan unsur ornamen dari tingkat suku kata ke kalimat. Pada suku kata "ba" dalam kata "bari" dan suku kata terakhir "an" dalam "rerendengan". Sehingga dalam satu kalimat terdapat ornamentasi dengan unsur *dongkari gibeg* (ㄩ), *lapis* (≈), *riak* (〰), *inghak* (~), *gedag* (Z), dan *jekluk* (√). Di bawah ini contoh lagu lainnya yakni lagi Papatet yang telah dianalisis di atas,

"Papatet"

Dongkari			〰 Z	ㄩ	ㄩ		~ ㄩ	〰 Z
Notasi	2	15.	5. 5. 4. 3. 4.	5. 1	2	15.	5. 2	2 2 15.
Rumpaka	Pang-	ra-	Ngo	geus	na-	Rik	ko-	Lot

Tabel 10

Salah satu contoh di atas pada baris ke dua lagu “Papatet” di dalam kalimat lagu “*Pangrango geus narik kolot*”, suku kata “*ngo*” dalam “*Pangrango*”, suku kata “*geus*”, serta “*ko*” dan “*lot*” dalam “*kolot*”, merupakan satu kesatuan ornamentasi. Unsur ornamen tersebut di antaranya *dongkari riak* (ㄹ), *gedag* (Z), *leot* (ㄴ), *gibeg* (ㄹ), *kait* (ㄹ), *gibeg* (ㄹ), *lapis* (≈), *inghak* (~), *gibeg* (ㄹ), *lapis* (≈), *riak* (ㄹ), *gedag* (Z), dan *jekhluk* (√). Contoh ornamen pada baris kedua lagu “Papatet” memiliki tingkat kesukaran tersendiri melihat unsur *dongkari* yang terangkai sejumlah tiga belas teknik di dalamnya.

C. Ornamentasi Bentuk Interpretasi

Dalam Tembang Cianjuran, para penembang memiliki pandangan, tafsiran, dan cara tertentu dalam memberikan kesan pada sebuah repertoar lagu, terutama bagaimana memberikan ornamentasi. Hal tersebut dipengaruhi oleh pengalaman, kebiasaan, dan juga kemampuan individu. Pada masa sebelumnya beberapa penembang menyatakan bahwa peran guru Tembang sangatlah besar terhadap pembentukan karakter vokal muridnya.

Interpretasi adalah bagian dari sebuah ekspresi penembang. Yus berpendapat bahwa kebebasan berekspresi adalah hak azasi. Walaupun pada awalnya proses belajar menembang menggunakan pakem-pakem dari guru, dari mulai lagunya harus bagaimana, *senggol*-nya harus seperti apa dan lainnya. Adanya kesadaran dari sebuah proses, pendalaman musikal, perbandingan musikal dan sebagainya, bahwa Tembang Sunda sebagai produk seni tidak terlepas dari adanya perubahan-perubahan. Artinya perubahan itu akibat logis dari interpretasi (wawancara 23 April 2015).

Menurut seorang tokoh tembang yakni R. Kosasih, bahwa *Cianjuran* itu adalah klasik yang dinamis. Disamping mempunyai hal-hal yang tetap, tetapi ada perubahan-perubahan ketika seseorang menembang. Meski terdapat ruang gubahan, namun benang merah atau ruh dari Tembang Sunda masih hadir. Ketika menembang tidak harus menganut suatu cara tertentu, asalkan substansinya tetap yakni rasa estetis yang timbul dari bentuk dari sesuatu yang

telah terstruktur (wawancara 23 April 2015). Substansi estetis yang dimaksud dalam pernyataan di atas berkaitan dengan konsistensi penembang dalam menerapkan kaidah atau tata cara melagukan Tembang. Hal tersebut berkaitan pula dengan cara mengolah suara, misalnya cara menembang dengan *ngawih* atau *sekar* kepesindenan tentunya berbeda, hadirnya *dongkari* dalam hal ini menjadi bagian penting dalam membentuk substansi estetis tersebut. Dalam sebuah lagu terdapat kecenderungan penggunaan *dongkari* yang membentuk rasa sebuah lagu.

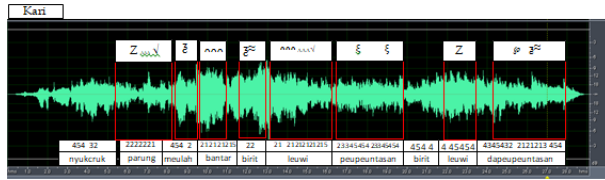
Interpretasi penembang melalui media *dongkari* sangat lazim ditemukan. Dalam menyanyikan sebuah repertoar Tembang, penembang satu sama lainnya menggunakan pendekatan ornamen yang beragam. Hal tersebut dilakukan dalam mencapai rasa estetis tertentu yang subjektif menurut batin penembang. Yus juga menambahkan bahwa interpretasi dan improvisasi sangat bebas atau fleksibel, asalkan penembang mampu, serta lebih memperindah musikalitas bukan menurunkan kualitas estetisnya (Wawancara 23 April 2015).

Contoh dari sebuah literasi, menjelaskan perbedaan empat orang penembang dalam penggunaan *dongkari* sebagai alat ornamentasi lagu. Literasi tersebut menjelaskan bagaimana fenomena interpretasi penembang dalam merangkai serta mengolah *dongkari*. Kemudian di antara empat penembang tersebut terlihat pola-pola tertentu. Ada persamaan penggunaan dan juga perbedaan *dongkari* di dalamnya. Elis menyebut persamaan penggunaan ornamen dengan istilah “formula ornamen tetap”, sedangkan perbedaan pemberian ornamen disebutnya sebagai “formula ornamen variatif” (Rosliani, 2014: 93).

Di dalam “formula ornamen variatif” inilah yang menjadi ruang interpretatif penembang dalam melakukan ornamentasi. Analisis tersebut menunjukkan sifat dinamis Tembang Sunda *Cianjuran* sebagai salah satu seni tradisi yang dipandang sangat “pakem”. Berikut ini kutipan dari analisis cara tiga orang penembang yakni, Kari Mulyana, Nenden DK, dan Rosyanti ditambah

terhadap fenomena pemberian ornamen dalam pembuka lagu laras *pelog*,

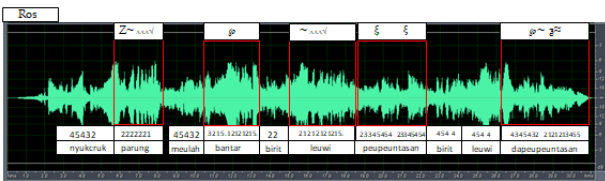
“Bubuka Jejemplangan”



Gambar 2. Analisis Dongkari pada Bubuka
Jejemplangan oleh Kari Mulyana



Gambar 2. Analisis Dongkari pada Bubuka
Jejemplangan oleh Nenden DK



Gambar 3. Analisis Dongkari pada Bubuka
Jejemplangan oleh Rosyanti

Dalam contoh di atas terdapat perbedaan dan persamaan penggunaan *dongkari*. Pada “parung” semua penembang menggunakan komposisi *dongkari reureueus* (ΛΛΛ) dan *jekluk* (√) di akhir suku kata, perbedaannya terdapat pada awal suku kata, Kari menggunakan *gedag* (Z), Nenden menggunakan *inghak* (~), sedangkan Rosyanti menggunakan *gedag* (Z) dan *inghak* (~). Pada kata “meulah” menggunakan Kari menggunakan *gibeg* (Ξ) sedangkan dua penembang lainnya tidak menggunakan ornamen apapun. Pada kata “bantar”, Kari menggunakan *dongkari riak* (^^^), Nenden menggunakan *beulit* (⌘) sedangkan Ros menggunakan *riak* (^^^) dan *beulit* (⌘). Pada prinsipnya perbedaan banyak ditemukan dalam penggunaan *dongkari*, kemudian persamaan yang

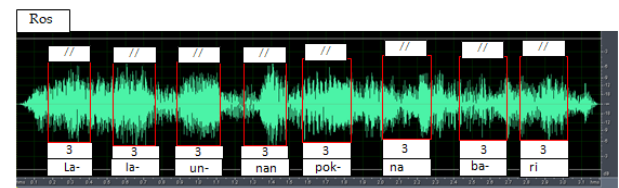
paling mencolok yakni pada kata “*peupeuntasan*”, karena semua penembang menggunakan dua *dongkari golosor* (ξ), kasus tersebut terindikasi sebagai formula ornamen tetap.

Contoh lagu dengan persamaan penggunaan ornamen, seperti dalam lagu Jemplang Pamirig laras *pelog*, tepatnya pada kata terakhir baris ke empat (*lalaunan*) dan dua kata pertama pada baris kelima lagu (*pokna* dan *bari*) yang penulis kutip dari hasil analisis empat orang penembang kemudian ditambah pembanding penembang lainnya yakni Rosyanti dan Nenden DK, hasilnya seperti di bawah ini,

"Jemplang Pamirig"

Yus	//	//	//	//	//	//	//	//
Neneng	//	//	//	//	//	//	//	//
Heri	//	//	//	//	//	//	//	//
Yayah	//	//	//	//	//	//	//	//
<i>Rumpaka</i>	La-	la-	u-	Na	pok-	na	ba-	ri
Notasi	3	3	3	3	3	3	3	3

Tabel 11 (Rosliani, 2014: 118)



Gambar 4. Analisis Dongkari pada potongan lagu Jemplang Pamirig oleh Rosyanti

Empat penembang yang dianalisis sebelumnya menggunakan *dongkari cacag (/l/)* pada setiap suku kata. Pada kasus Rosyanti yang penulis analisis, ditemukan pula pola yang sama, yakni penggunaan penggunaan *cacag (/l/)*. Pada kasus penembang lainnya, dalam lagu yang sama tetapi menggunakan *rumpaka* yang berbeda, ditemukan pola yang berbeda pula. Seperti pada contoh yang dibawakan Nenden DK di bawah ini,

Nenden

Lima penembang sebelumnya menggunakan delapan *dongkari cacag* (//) pada delapan suku kata *rumpaka* “Lalaunan pokna bari”, pada kasus Nenden dengan *rumpaka* “ulah mah ceuning dunungan” menjadi berbeda pula pola penggunaan komposisi *dongkari*. Pada kata “ulah mah” dan suku kata “ceu” tetap digunakan *dongkari cacag*

sedangkan pada kata “ning” suku ke lima dan kata “ngan” suku kata ke delapan menggunakan *dongkari beulit* (ø) dan *buntut* (ɔ).

5. SIMPULAN

Kecenderungan pembawaan lagu oleh penembang menjadi indikator bahwa dalam sebuah repertoar terdapat keajegan penggunaan ornamen yang disebut “formula ornamen tetap”. Kecenderungan lainnya yang menjadi perbedaan-perbedaan pemberian ornamen persuku kata maupun kata yang disebut sebagai “formula ornamen variatif”. Inilah indikator praktek interpretatif seorang penembang.

Melihat kajian penggunaan ornamen ini, dari kelima subyek penembang sebagai kasus terdapat perihwal perbedaan dan persamaan. Persamaan terindikasi sebagai struktur lazim yang membentuk karakter sebuah lagu. Sesuatu yang biasa atau lazim tersebut diterima oleh masyarakat Tembang sebagai indikator tepat-tidak tepatnya, enak-tidak enaknya dalam membawakan lagu. Kecenderungan penggunaan *dongkari* pada repertoar lagu tembang ditambah teknik pengolahan suara yang tepat menjadi substansi estetik dalam Tembang Sunda *Cianjuran*.

Akan tetapi contoh penempatan ornamen tetap dan tidak tetap belum bisa dikatakan mutlak seutuhnya, artinya tidak ada yang mutlak bahwa cara melakukan, atau tafsir penembang berbeda-beda sesuai dengan pengetahuan, pengalaman, dan kemampuan. Akan tetapi bagaimanapun interpretasi yang penembang lakukan tidak akan mengurangi benang merah dari struktur Tembang Sunda *Cianjuran*.

6. DAFTARACUAN

Bagus, Loren. 2005. “Kamus Filsafat, Cet Ke-4.” *Jakarta: Gramedia*.

Bertens, Kees. 1981. *Filsafat Barat Dalam Abad XX*. Gramedia.

Brouwer, Martinus Anthonius Weselinus. 1983. *Psikologi Fenomenologis*. Gramedia.

Delfgaauw, Bernard. 2001. “Filsafat Abad 20, Terj.” *Soejono Soemargono. Yogyakarta: Tiara Wacana*.

Edgar, Andrew and Peter Sedgwick. 2005. *Key Concepts in Cultural Theory*. Routledge.

Hardiman, Fransisco Budi and Fitzgerald K. Sitorus. 2009. *Menuju Masyarakat Komunikatif: Ilmu, Masyarakat, Politik, & Postmodernisme Menurut Jürgen Habermas*. Kanisius.

Littlejohn, Stephen W. 2002. “Theories of Human Communication, Seven Edition.” *New Mexico*.

Littlejohn, Stephen W. and Karen A. Foss. 2005. “Theories of Human Communication Eight Edition.” *Thomson Learning Inc. Wadsworth, Belmont, USA*.

Moustakas, Clark. 1994. *Phenomenological Research Methods*. Sage publications.

Natapraja, Iwan. 2003. “Sekar Gending.” *Bandung: PT. Karya Cipta Lestari*.

Rosliani, Elis. 1998. *Teknik Vokal Atjitjah Dalam Tembang Sunda Cianjuran*.

Rosliani, Elis. 2014. “Formula Ornamen.” ISBI Bandung.

Sadie, Stanley and J. Tyrrell. 2001. “Dictionary of Music and Musicians.”

Saleh, M. 1986. “Sejarah Perkembangan Pencak Silat.” *Bandung: Proyek Perkembangan Institut Kesenian Indonesia*.

- Sobur, Alex. 2013. "Filsafat Komunikasi: Tradisi Dan Metode Fenomenologi." *Bandung: Remaja Rosdakarya*.
- Spiller, Henry. 2004. *Gamelan: The Traditional Sounds of Indonesia*. Vol. 1. Abc-clio.
- Sukanda, Enip. 1983. "Tembang Sunda Cianjuran Sekitar Pembentukan Dan Perkembangannya." *Bandung, Institut Kesenian Indonesia Sub Proyek Akademi Seni Tari Indonesia Bandung*.
- Suwondo, Bambang. 1979. "Sejarah Daerah Jawa Barat."
- Wade, Bonnie C. 2004. *Thinking Musically: Experiencing Music, Expressing Culture*. Oxford University Press New York.
- Watt, James H. and Sjef A. den Berg. 1995. *Research Methods for Communication Science*. Allyn & Bacon.
- Wiradiredja, Yus. 2005. "Makna Ngaos, Mamaos Dan Maenpo Bagi Kehidupan Masyarakat Cianjur." *Panggung Jurnal Seni STSI Bandung* 34:18–31.

Catatan Akhir:

¹*Kawih* merupakan jenis lagu sunda yang tergolong dalam jenis lagu bermeter (*rhythmical song*). (Natapradja, 2003 : 71). *kawih* juga adalah gaya bernyanyi dalam seni vokal Sunda yang teksnya terdiri dari bait – bait sederhana (Spiller, 2004:189)

² Simbol-simbol tersebut digunakan dalam Metode Pembelajaran Sistem Oral yang Efektif dan Efisien (MPSOE2) yang kini digunakan di lingkungan SMKN (SMKI) 10 Bandung menggunakan simbol-simbol dalam komputer.