

# Konsep Dongkari dalam Perspektif Seniman Tembang Tembang Sunda Cianjuran

## *The Concept of "Dongkari" in the Perspective of the Cianjuran Sundanese Tembang Song Artist*

Denis Setiaji\*, Program Studi Etnomusikologi, ISI Surakarta. Email: [setiajidenis@gmail.com](mailto:setiajidenis@gmail.com)

### Received:

9 February 2022

### Accepted:

4 May 2022

### Published:

6 May 2022

### Keywords:

*dongkari, Sundanese song  
Cianjuran, concept.*

### Kata kunci:

*dongkari, Tembang Sunda  
Cianjuran, konsep.*

### Abstract:

*The following research explained how dongkari is a concept by artists, singers or "penembang", and practitioners of Tembang Sunda Cianjuran. This research also used phenomenology as an approach, fieldwork activity, and depth interview with "penembang" who exist around Bandung, West Java. Through this paper, the author described dongkari as a musical language interpreted by knowledge and empirical practices in the context of the social living of penembang. Eventually, dongkari, as the aesthetic based construction, was interpreted as a complex concept, containing Sundanese world life context, as a based material style of vocal, then should be operating to indicate the virtuosity of penembang.*

### Abstrak:

Penelitian ini difokuskan untuk melihat bagaimana pemahaman konsep dongkari dalam perspektif seniman 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 pemaparan pengetahuan dan pemaknaan praktisi terhadap dongkari dalam konteks kehidupan masyarakat Tembang Sunda Cianjuran. Pada akhirnya dongkari dipahami sebagai konsep yang cukup kompleks, memuat konteks kehidupan masyarakat Sunda, sebagai material konstruksi estetik vokal, sebagai pembentuk gaya personal, hingga sebagai indikator virtuositas para praktisi Tembang Sunda.

### Citation:

Setiaji, D. (2022). Konsep Dongkari dalam Perspektif Seniman Tembang Tembang Sunda Cianjuran. *Jurnal Mebang: Kajian Budaya Musik dan Pendidikan Musik*, 2(1), 1-18. <https://doi.org/10.30872/mebang.v2i1.19>



### 1. Pendahuluan

Kesenian Tembang Sunda *Cianjuran* lahir sebagai sebuah genre musik *Janaswara* (vokal) dengan jenis *anggana sekar* (Natapraja, 2003, p. 73), diadopsi dari berbagai kesenian vokal yang berkembang sebelumnya di Tatar Pasundan. Tembang *Cianjuran* lahir pada masa Pemerintahan R.A.A Kusumaningrat atau biasa dikenal sebagai Dalem Pancaniti pada pertengahan abad 19 (Sukanda, 1983, pp. 24–25).

Kebanyakan orang menyebut genre musik ini *Cianjuran* mengacu pada tempat asalnya. *Cianjuran* yang melibatkan vokalis solo, baik laki – laki maupun perempuan melantunkan lagu dengan diiringi suling dan petikan (*pirigan*) kecapi. Pada perkembangannya *Cianjuran* atau *mamaos* juga biasa disebut sebagai Tembang Sunda oleh karena kelahirannya yang dibentuk oleh beberapa kesenian di Jawa Barat (Spiller, 2004, p. 189).

Ditinjau dari struktur pertunjukannya, bentuk pertunjukan seni *mamaos* (Tembang *Cianjuran*) sampai pada tahun 1920-an, menyajikan beberapa *wanda* (jenis) diantaranya *papantunan*, *jejemplangan*, *rarancangan*, serta lagu ekstra dalam bentuk instrumentalia. *Wanda rarancangan* sebelumnya menggunakan laras *pelog*, *sorog*, *salendro*, berkembang dengan penggunaan laras *mandalungan*. Pada zaman dulu pertunjukan *mamaos* merupakan pertunjukan *kalangenan* (hiburan) biasa digelar di pendapa atau di rumah, namun sekarang menjadi pertunjukan di atas panggung. *Mamaos* muncul dalam acara resepsi pernikahan, sunatan, radio, TV, dan sebagainya (Wiradiredja, 2005, p. 20).

Ditinjau dari aspek sejarah konstruksi musikalnya, dalam sebuah literatur menyebutkan bahwa seni *mamaca* adalah salah satu bahan dasar seni *mamaos* atau Tembang Sunda *Cianjuran* (Sukanda, 1983, p. 8). Namun, ternyata bukan hanya seni *mamaca* yang menjadi dasar pembentukan seni *mamaos*. Dikatakan demikian sebab dapat diteliti bahwa selain seni *mamaca*, terdapat unsur kesenian lainnya yang secara eksplisit terlihat dan jelas asal usulnya. Beberapa kesenian, terutama seni suara Sunda yang telah ada sebelum lahirnya *mamaos*, hadir menjadi komposisi penyusun Tembang Sunda. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan:

“Bahan-bahan dasar pembentuk *Cianjuran* tersebut antara lain seni *Beluk*, *Pantun*, *Degung*, *Wayang Golek Purwa*, *Ronggeng*, dan lain sebagainya. Karena pandainya pencipta seni *Mamaos*, bahan-bahan dasar tersebut diolah sedemikian rupa, dipadukan menjadi karya seni baru yang kita kenal sekarang seni Tembang Sunda *Cianjuran*” (Sukanda, 1983, p. 8).

Bahan-bahan dasar pembentuk yang dipaparkan di atas bisa ditelusuri dengan melihat seluruh aspek pembentuk Tembang Sunda *Cianjuran*. Tembang Sunda muncul pada masa Pemerintahan Belanda dan Pencak Silat telah ada sebelumnya. Kehidupan Pencak Silat pada awalnya dalam masa penjajahan, pemerintah Belanda tidak memberi kesempatan Pencak Silat/Beladiri berkembang. Kehidupan Pencak Silat dilakukan secara sembunyi-sembunyi. Kehidupan Pencak Silat diizinkan berupa pengembangan seni atau kesenian yang menjurus pada suatu upacara atau pertunjukan semata (Saleh, 1986, pp. 14–15).

Sebuah sumber literer menyebutkan bahwa khususnya di Cianjur dalam periode pemerintahan *regent* R.A.A Kusumaningrat, seni Tembang *Cianjuran*, model pakaian, dan Pencak Silat Seni berkembang sangat pesat. *Maenpo* merupakan rangkaian gerak untuk beladiri, kemudian disusun menjadi seni beladiri semacam pertunjukan bernama *penca ibing* (Suwondo, 1979, p. 196). *Penca Ibing* sendiri terbagi kedalam beberapa jenis sajian di

antaranya, *Tepak Dua*, *Paleredan*, *Tepak Tilu*, dan *Padungdung*. Bahan dasar pembentuk estetika vokal dalam Tembang Sunda Cianjuran disebut sebagai *dongkari*. Penulis mencoba untuk melihat bagaimana konsep *dongkari* menurut kacamata seniman Tembang Sunda Cianjuran.

## 2. Metode

Persoalan *dongkari* di atas akan penulis deskripsikan berdasarkan pemahaman *native* sebagai pemilik kesenian Tembang Sunda Cianjuran. *Dongkari* sebagai konsep 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, p. 3). Melalui pendekatan ini penulis mencoba melihat sebuah gejala untuk menghasilkan pengetahuan yang murni (Hardiman & Sitorus, 2009, p. 5). Secara Etimologis, Fenomenologi adalah terusan dari kata *fenomenon* dan *logos* yakni ilmu tentang fenomena (Sobur, 2013, p. 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, p. 15).

Awalnya Fenomenologi merupakan pendekatan filsafat yang fokus terhadap analisis kesadaran manusia (Bagus, 2005, p. 234). Fenomenologi adalah sebuah upaya pengungkapan sebuah makna dari pengalaman individu maupun masyarakat. Makna yang dialami seseorang berkaitan dengan sesuatu yang dialaminya (Edgar & Sedgwick, 2005, p. 273). Kemudian fenomenologi berfokus pada pengalaman personal termasuk bagaimana para individu mengalami sesuatu satu sama lain (Littlejohn, 2002, p. 13). Sejalan dengan itu fenomenologi berkaitan pula dengan penampakan suatu objek, peristiwa, atau suatu kondisi dalam persepsi (Littlejohn & Foss, 2005, p. 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, p. 105).

Filsafat Edmund Husserl meskipun tidak secara spesifik membahas studi seni, tetapi dua konsep yang mendasari karyanya menjadi suatu titik tolak metodologis yang bernilai bagi studi Fenomenologi yakni: ***epoche***; terdiri dari pengendalian atau kecurigaan dalam mengambil keputusan. Ini menunjukkan tentang tidak adanya prasangka yang akan mempengaruhi hasil pemahaman. Metode ini menjadi penting untuk memahami Tembang Sunda *Cianjuran* dari sudut pandang orang yang seniman ataupun praktisi *cianjuran*. Kita bisa masuk ke wilayah pengalaman dari pelaku seni untuk mencapai pemahaman yang mendalam. Pemahaman yang sangat mendalam (*verstehen*) ini menjadi penting untuk melihat peristiwa kesenian secara

objektif (Sobur, 2013, p. 34). Selanjutnya konsep Edmund Husserl tentang *eidetik*: yang memberi kemampuan melihat esensi fenomena secara objektif bahkan juga membahas persoalan subjektivitas persepsi dan refleksi. *Eidetik* mengandaikan adanya kemampuan mencapai pemahaman intuitif tentang fenomena yang juga dapat dipertahankan sebagai pengetahuan "objektif" (Sobur, 2013, p. 43).

Objek yang muncul dalam kesadaran akan berbaur dengan objek lainnya secara alamiah, itulah yang menyebabkan makna diciptakan dan pengetahuan kemudian juga dikembangkan (Moustakas, 1994, p. 27). Manusia kemudian melibatkan kesadarannya, dan kesadaran akan selalu berarti kesadaran akan sesuatu atau realitas (Bertens, 1981, p. 21). Jadi dalam studi fenomenologi tidak tertarik mengkaji aspek kausalitas di dalam sebuah peristiwa, melainkan upaya melakukan suatu pengalaman beserta makna pengalamannya (Watt & den Berg, 1995, p. 417). Hal-hal tersebut di ataslah yang penulis coba lakukan dalam menggali pengetahuan tentang *dongkari* melalui pengalaman para praktisinya.

### 3. Pembahasan

#### 3.1 Definisi dan Ragam Istilah Dongkari

Perbedaan yang pertama ialah ragam pemahaman atau pandangan mengenai pendefinisian *dongkari*. Setelah melakukan studi lapangan dan menemui beberapa praktisi Tembang Sunda, kaitannya dalam mencari informasi terkait apa sebenarnya definisi *dongkari*, ditemukanlah beberapa ragam pemahaman dalam mengartikan konsep *dongkari*. Dalam tataran pendefinisian saja, perbedaan pemahaman sudah terjadi. Beberapa penembang ada yang menganut definisi dari pernyataan seniman senior, yakni berpengaruh dalam Karawitan Sunda ataupun guru yang memberikan pengajaran Tembang, ada pula yang mencoba menginterpretasi sendiri definisi *dongkari* yang diperoleh berdasarkan pengalamannya selama bergelut dengan dunia vokal Tembang Sunda *Cianjuran*.

Elis Rosliani misalnya memiliki pandangan mengenai *dongkari* seperti di bawah ini,

"*Dongkari* adalah peristilahan yang khususnya di masyarakat Tembang Sunda *Cianjuran* itu sudah familiar istilah *dongkari* biasanya digunakan oleh penembang saja. *dongkari* itu sama dengan hiasan lagu tetapi lebih spesifik pada unsur tekecil saja, hanya serpihan-serpihan dari hiasan lagu. Kalau *dongkari-dongkari* itu digabungkan maka itu istilahnya menjadi ornamen, ornamentasi"(wawancara 12 Oktober 2015).

Elis memandang bahwa *dongkari* merupakan partikel musikal pembentuk ornamen vokal. Pemahaman mengenai *dongkari* sebagai unsur terkecil dari hiasan lagu ini diperoleh dari seorang tokoh Karawitan Sunda yakni Koko Koswara atau yang terkenal dengan sebutan Mang Koko. Neneng Dinar dan Heri Herdini juga menganut definisi *dongkari* tersebut. Pernyataan di atas adalah salah satu sudut pandang praktisi Tembang Sunda dalam mengartikan *dongkari*.

Partikel musikal yang dimaksud di atas mirip dengan istilah motif. Motif dalam kamus musik artinya melodi khas yang sangat singkat. Pada prinsipnya setiap *dongkari* memiliki bentuk musikal yang khas, yang akhirnya akan digunakan secara tunggal maupun berangkai. Rangkaian motif tersebut yang nantinya menjadi ornamen. Semisal *dongkari a* dan *b*, keduanya merupakan motif (partikel musikal), apabila *dongkari a* dan *b* dijadikan satu rangkaian maka disebut sebagai ornamen dengan komposisi motif *dongkari a* dan *b*.

Sedikit berbeda dengan pernyataan di atas, Yus Wiradireja sebagai praktisi Tembang memberikan definisi *dongkari* sebagai berikut,

“Sampai sekarang saya masih melacak apa itu *dongkari*, sebab dalam kamus Bahasa Sunda belum ada apa itu *dongkari*. Tapi yang pasti bahwa secara praksis, *dongkari* itu adalah sebuah kata yang menunjukan pada sebuah teknik-teknik baik cara menembang maupun bagian-bagian musikal”(wawancara 14 Oktober 2014).

Pernyataan di atas memberikan informasi bahwa kata *dongkari* itu sendiri tidak ada di dalam kamus Bahasa Sunda, sedangkan peristilahan *dongkari* sendiri telah ada sejak pertengahan abad 19, ini menjadi persoalan tersendiri terhadap istilah *dongkari*. Kemudian *dongkari* tidak terbatas pada unsur-unsur terkecil pembentuk ornamen atau suatu bagian-bagian musikal, akan tetapi merujuk pula terhadap persoalan teknik atau cara menembang. Yus menambahkan cara menembang yang dimaksud ialah teknik penyuaran dan teknik *pedotan* dalam menggunakan *dongkari* pada sebuah lagu. Pernyataan Yus di atas telah memposisikan *dongkari* sebagai sebuah teknik vokal Tembang.

Yus juga menyetujui pernyataan salah satu seniman yakni R. Ace Hasan yang menyebutkan *dongkari* sebagai tajwidnya Tembang Sunda *Cianjuran* (wawancara 21 April 2015). Seperti yang diketahui secara umum bahwa tajwid merupakan sebuah ilmu yang penting dalam kaidah pembacaan Al-Qur'an. Seseorang dalam membaca AL-Qur'an harus disertai pemahaman dan penguasaan ilmu tajwid, karena bila pembacaan tajwidnya salah, akan mempengaruhi terhadap arti dan maksud dari sebuah kata atau kalimat ayat dalam AL-Qur'an. *Dongkari* oleh R. Ace Hasan disejajarkan dengan ilmu tajwid dalam membaca AL-Qur'an. Artinya *dongkari* menjadi sangat vital dan penting keberadaan dalam Tembang Sunda *Cianjuran*. Penggunaan *dongkari* yang kurang tepat akan mempengaruhi esensi atau lebih pada persoalan rasa serta jiwa lagu yang dinyanyikan. Ada hal yang menjadi pertanyaan ketika mengapa R. Ace pada waktu itu mensejajarkan atau menganalogikan *dongkari* dengan ilmu tajwid, persoalan ini akan dibahas dalam subbab selanjutnya.

Jika ditarik benang merah dari pernyataan-pernyataan di atas, bahwa *dongkari* merupakan bagian musikal terkecil sekaligus teknik pengeluaran suara pembentuk ornamentasi vokal dalam Tembang Tembang Sunda *Cianjuran*. Artinya *dongkari* berisi sejumlah embrio atau potongan pembentuk ornamen yang dihasilkan oleh suatu teknik penyuaran tertentu. Setiap teknik memiliki istilah-istilah tersendiri yang digunakan oleh para penembang.

Pada tahun 1998 Elis Rosliani melakukan penelitian di dalam dua jenis *wanda* Tembang yakni *papantunan* dan *jejemplangan* dengan objek dua orang penembang A.Tjitjah dan Euis Komariah. Hasilnya Elis menemukan sejumlah istilah *dongkari* sebagai suatu teknik penyuaran tertentu. Dalam penelitiannya menyebutkan ada 17 jenis teknik *dongkari* di antaranya sebagai berikut, *riak* (~~~), *reureueus* (ΛΛΛ), *gibeg* (z), *kait* (δ), *inghak* (~), *jekluk* (v), *rante* (ϕ), *lapis* (≈), *gedag* (Z), *leot* (↵), *buntut* (ɔ), *cacag* (/l), *baledog* (↗), *kedet* (⌘), *dorong* (→), *galasar* (3), *golosor* (ξ).<sup>1</sup>

Dalam tesisnya tahun 2014, Elis Rosliani memperlebar narasumber penelitiannya dan menemukan dua jenis *dongkari* yakni, *ombak* (ΩΩΩ), dan *dangheuk* (f). Sejumlah 19 jenis *dongkari* yang telah dibakukan tersebut dijadikan sebagai metode pembelajaran yang dikenal

<sup>1</sup>Simbol *dongkari* oleh Elis Rosliani dalam skripsi “Teknik Vokal A.Tjitjah dalam Tembang Sunda *Cianjuran*” tahun 1998. Kemudian disimbolisasikan oleh Deni Hermawan menggunakan simbol dalam perangkat lunak komputer.



dengan Metode Pembelajaran Sistem Oral yang Efektif dan Efisien (MPSOE2) yang kini digunakan di lingkungan SMKN (SMKI) 10 Bandung. Sebelum menggunakan simbolisasi perangkat komputer, pada penelitiannya tahun 1998, Elis membuat simbolisasi *dongkari* secara manual dengan menggunakan tulisan tangan, sebelum pada akhirnya digunakan simbol-simbol pada perangkat komputer.

Pada penelitian pertama, Elis mengungkapkan penemuan sejumlah *dongkari* di atas masih terbatas terhadap dua jenis *wanda* dalam Tembang yakni *papantunan* dan *jejemplangan*. Masih ada beberapa *wanda* Tembang *Cianjuran* seperti *rancagan*, *dedegungan*, *kakawen* dan *sekar panambih* yang kemudian dikaji sebagai bahan tesisnya. Hal tersebut menjelaskan bahwa tidak menutup kemungkinan masih terdapat *dongkari* jenis lainnya apabila memperluas kajian *wanda* Tembang. Akan tetapi untuk penelitian ini, penulis mencoba menggunakan pengetahuan istilah yang digunakan Euis Komariah sebagai bahan analisis kajian *dongkari*.

Sejumlah istilah di atas lazim digunakan terutama oleh penembang yang berguru bersama Euis Komariah. Dalam hal ini Elis Rosliani dan Neneng Dinar pernah menjadi murid Tembang dari Euis Komariah. Neneng berpendapat bahwa kajian Elis dipandang mampu memperkaya pengetahuan *dongkari* di kalangan penembang. Secara umum Neneng setuju dengan definisi dari sejumlah *dongkari* yang diformulasikan oleh Elis. Walaupun ada hal-hal yang berbeda seperti pemahaman tentang *dongkari kedet* dan *jekluk* yang menurut Elis berbeda akan tetapi menurut Neneng adalah teknik yang sama (wawancara, 24 Juni 2015).

Menurut Yus munculnya istilah-istilah *dongkari* dalam Tembang Sunda *Cianjuran* merupakan penganalogian bentuk musikal yang mempersonifikasikan pada gerak manusia dan fenomena alam. Hal tersebut terlihat dari penjelasan Yus yang selalu menjelaskan *dongkari* dengan analogi ditambah dengan gambaran musikal. Sehubungan dengan 19 teknik *dongkari* yang disusun oleh Elis, dipandang sebagai sesuatu yang belum umum di kalangan seniman tembang. Hal tersebut karena sejumlah istilah yang Elis kumpulkan, terbatas pada dua narasumber utama yakni A. Tjitjah dan Euis Komariah (wawancara, 25 Juni 2015).

Kenyataan di lapangan memang tidak semua menggunakan konsep dan pemahaman *dongkari* di atas baik secara istilah teknik maupun simbolisasinya. Elis sebagai seorang yang membakukan istilah di atas tidak memungkiri bahwa penembang lainnya memiliki cara tersendiri. Hal tersebut disebabkan faktor dimana si penembang berguru dan kebiasaan-kebiasaan yang dilakukannya secara personal.

Dalam menyebutkan sebuah teknik misalnya, banyak ditemukan penggunaan istilah yang berbeda akan tetapi menunjuk terhadap teknik yang sama secara auditif. Seperti yang diungkapkan oleh Elis di bawah ini,

“saya meneliti ke ibu Euis Komariah dan ibu A. Tjitjah istilah-istilah yang dipergunakan saya pada saat itu, istilah yang dipergunakan oleh ibu Euis Komariah. Mungkin saja istilah-istilah yang digunakan ibu Euis Komariah itu berbeda dengan penembang lain tetapi cara membunyikannya sama misalnya ada *dongkari jekluk* yang di luar disebut *kedet* tetapi bunyinya sama, ada lagi *riak* dan *ombak*, ada juga *beulit* yang lain *rante*”(wawancara 12 Oktober 2014).

Perbedaan lainnya yang disebutkan seperti *dongkari dangheuk* ada yang menyebutnya dengan *meong heuay*, tentunya secara teknis dalam menghasilkan bentuk auditifnya tetap sama. Seperti itulah keadaannya yang terjadi di antara penembang, namun kecenderungan

perbedaan secara signifikan, terjadi di lingkungan seni yang non-formal seperti sanggar-sanggar atau paguyuban Tembang. Penembang yang mengenyam pendidikan formal di SMKN 10 Bandung maupun ISBI Bandung dewasa ini memang telah menggunakan konsep *dongkari* yang dibakukan sebagai metode pembelajaran di atas. Pada akhirnya lulusan-lulusan sekolah formal tersebut terutama yang mengambil spesialisasi Tembang Sunda *Cianjuran* cenderung lebih seragam pemahamannya mengenai konsepsi *dongkari*.

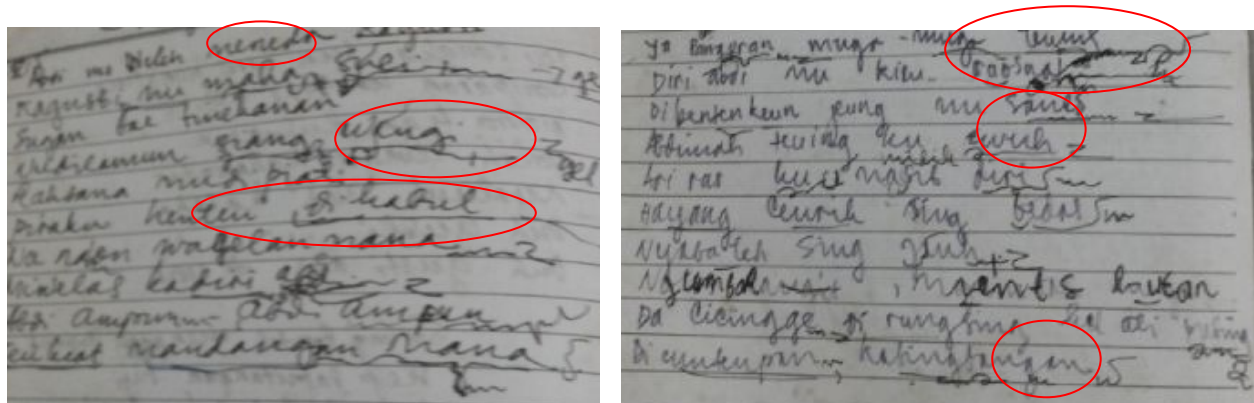
Selain istilah, simbolisasi teknik dalam *dongkari* sebelum adanya metode baku, secara umum penembang menggunakan simbol yang disebut notasi Cacing. Disebut notasi Cacing karena penembang hanya membuat garis-garis horizontal, vertikal, maupun lengkungan untuk keperluan simbolisasi sebuah teknik. Notasi Cacing ini digunakan oleh penembang untuk menandai teknik *dongkari* tertentu yang nantinya dibubuhkan di atas *rumpaka* atau teks tembang dalam kegiatan menembang terutama pada saat latihan.

Neneng Dinar juga dalam pengalamannya belajar Tembang Sunda juga mengenal dan menggunakan notasi Cacing seperti pernyataannya di bawah ini,

“...karena banyak tehnik-tehnik tembang memang henteu tiasa dinotasikeun ngan tiasana nganggo gambar sora atanapi disebatnateh notasi Cacing, aya reureueus, aya jenghak, renghik, gedag, itu harus dipelajari betul-betul...” (wawancara 28 April 2015).

(...karena banyak teknik-teknik tembang memang tidak bisa dinotasikan hanya bisa memakai gambar suara atau disebut dengan notasi Cacing, ada *reureueus*, *jenghak*, *renghik*,<sup>2</sup> *gedag*, itu harus dipelajari betul-betul...)

Neneng menggunakan notasi Cacing yang dibuatnya sendiri. Sejumlah istilah teknik dibuat notasi Cacingnya untuk membantu menandai penggunaan teknik dalam *rumpaka* atau teks Tembang, yang hendak dilagukan. Pembuatan notasi Cacing satu teknik dengan teknik lainnya tentunya harus berbeda, simbol Cacing tersebut biasanya dibuat menggunakan analogi sesuai dengan bentuk auditif teknik dan tinggi rendahnya nada. Namun, pada prakteknya Neneng menggunakan notasi Cacing untuk menandai teknik *dongkari* yang notabene dianggap sulit misalnya, *golosor*, *rante*, *jekluk*, dan sebagainya (wawancara, 25 Juni 2015).



**Gambar 1. Contoh manuskrip penggunaan notasi Cacing di atas *rumpaka* Tembang Sunda *Cianjuran*. (Koleksi foto Neneng Dinar)**

<sup>2</sup> Teknik *renghik* secara auditif sama dengan *dongkari inghak* (wawancara 24 Juni 2015).

Uniknya setiap penembang mempunyai cara masing-masing pula dalam membuat notasi Cacing. Artinya notasi Cacing yang dibuat dan digunakan oleh si penembang A belum tentu bahkan tidak akan dimengerti oleh si penembang B, seperti yang dikemukakan oleh Elis Rosliani di bawah ini,

*“Ornamenna atanapi reureueus na dikieukeun tanpa menyebut istilah dongkari sehingga penembang itu dapat memberikan tanda masing-masing terhadap lagu menurut simbol masing-masing, misalna ceuk guru teh tah lebah dieuna direureueusan ah kira-kirana nadana ka luhur kita buat Cacing ka luhur jadi membuat simbol sendiri, itu rata-rata penembang yang belajar secara oral ka guruna. Simbolna teh aya anu lempeng siga Cacing, aya nu mudun lamun nadana turun, nu Cacingna ka luhur. Dengan kondisi seperti ini hanya bisa dimengerti oleh person masing-masing”*(wawancara 23 April 2015).

(Ornamen atau *reureueus*-nya dibuat seperti ini/itu tanpa menyebut istilah *dongkari* sehingga penembang itu dapat memberikan tanda masing-masing terhadap lagu menurut simbol (yang dibuat) masing-masing. Misalnya kata guru bagian lagu tertentu diberikanlah *reureueus*, nah kita membuat Cacing (garis) ke atas jadi membuat simbol sendiri, itu rata-rata penembang yang belajar secara oral kepada gurunya. Simbolnya ada yang lurus seperti Cacing, ada yang lurus kebawah bila nadanya turun, ada juga yang Cacingnya ke atas. Dengan kondisi seperti ini hanya bisa dimengerti oleh person (penembang) masing-masing).

Notasi Cacing sebagai upaya simbolisasi teknik dalam *dongkari* mengedepankan sifat personal atau subjektif, akan tetapi tidak merubah esensi musikal yang terbentuk karena pada dasarnya para seniman tetap dapat mengukur sebuah teknik yang ideal secara auditif. Pada akhirnya walaupun berbeda metode pengajaran dan pemahamannya, tetap menghasilkan sebuah estetika musikal Tembang *Cianjuran* yang diterima oleh masyarakat Tembang Sunda *Cianjuran*.

Ternyata beberapa seniman tidak menyebutkan ornamen dengan istilah *dongkari*, guru dari Elis sendiri menyebut ornamen dengan istilah *reureueus* yang pada umumnya digunakan oleh para penembang untuk menamakan semua jenis *dongkari*. Akan tetapi dalam penelitiannya *reureueus* termasuk ke dalam salah satu jenis teknik vokal/*dongkari* tertentu secara lebih spesifik. Penembang lain ada pula yang menyebutkannya “renda”. Istilah “renda” sendiri kita ketahui lazim digunakan sebagai sebutan hiasan atau ornamen dalam kain ataupun pakaian. Euis Komariah bahkan menyebutkan *dongkari* dengan istilah “sesuatu” (Rosliani, 2014: 16). Informasi tersebut berbanding lurus dengan pernyataan yang dikemukakan oleh Neneng Dinar di bawah ini,

*“lamun teu diimeutan mah teknik teh asa genah weh, tapi da asa aya naon kitu, enya bener da ngalagunamah kadinya tapi da asa aya naon kitu, eta “sesuatu”, tah didinya teh aya “sesuatu”, ibu Euis mah kitu ngajarkeun teh tikapungkur. Berarti naon anu diajarkeun teh kedah diperdalam teknik teh dongkari-dongkari teh”*(wawancara 28 April 2015).

(bila tidak teliti sepertinya teknik tersebut sudah enak (didengar), tapi sepertinya ada (yang kurang), arah melagunya sudah benar tapi sepertinya ada apa, itu “sesuatu”, nah disana



ada “sesuatu”, ibu Euis seperti itu mengajarkan (tembang) dari dulu. Berarti apa yang diajarkannya harus diperdalam tekniknya *dongkari-dongkari* tersebut).

“Sesuatu” yang dimaksud oleh Euis Komariah di atas selain menyebutkan adanya teknik *dongkari* dalam kalimat atau bahkan suku kata sebuah *rumpaka*, juga menunjukan suatu bunyi musikal dalam sebuah teknik yang khas, namun tidak dapat dijelaskan secara spesifik cara pengolahan suaranya. Euis Komariah biasanya menyuruh para muridnya untuk “*ngimeutan*” atau mencermati secara detail bentuk auditif sebuah teknik, kemudian untuk bisa mencari cara masing-masing dalam menguasainya.

Beberapa pemaparan di atas merupakan gejala umum yang terjadi terkait dengan pendefinisian konsep *dongkari* beserta sejumlah istilah di dalamnya. Selain *dongkari* secara terminologis, teknik-teknik yang berbeda secara auditif diberikan istilah yang beragam pula, sehingga sering terjadi penamaan berbeda terhadap teknik yang sama. Upaya simbolisasi terhadap teknik telah dilakukan namun tetap mengedepankan personalitas pada praktiknya. Bahkan kata *dongkari* sebagai sebuah kata yang umum sekalipun ada yang menyebutkan dengan istilah lainnya.

Bila melihat fenomena di atas, subjektivitas pemahaman *dongkari* begitu kental. Ragam pemahaman di tingkat personal seniman khususnya penembang menjadi indikator belum adanya sistem baku tentang pengetahuan konsep *dongkari*.

### 3.2 *Dongkari* dalam Kultur Masyarakat Sunda

*Dongkari* sebagai sebuah konsep musikal dalam Tembang Sunda *Cianjuran*, terlahir dari kelompok di dalam sebuah kebudayaan dan menjadi salah satu produk kearifan lokal masyarakatnya. Kelahiran *dongkari* di tengah sebuah komunitas budaya dalam konteks ini kultur masyarakat Sunda, sedikit banyak bahkan secara keseluruhan unsur budaya, melekat pada struktur konsep ataupun gagasan mengenai *dongkari*. Artinya kita dapat menemukan suatu benang merah dari seberapa besar pengaruh kebudayaan Sunda pada konsep-konsep dalam Tembang khususnya *dongkari*, terutama masyarakat Cianjur sebagai daerah yang membidani kelahiran Tembang Sunda *Cianjuran* atau *mamaos*. Sebelum membahas hubungannya dengan *dongkari* terlebih dahulu kita melihat proses pembentukan Tembang Sunda *Cianjuran*.

Tembang Sunda *Cianjuran* telah berusia kurang lebih 1,5 abad, dihitung sejak puncak penciptaannya pada tahun 1860-an. Pada masa itu dengan kreativitasnya, para seniman Karesidenan Cianjur melakukan sebuah “reproduksi” untuk menghasilkan sebuah produk budaya khususnya seni yang dikenal dengan *mamaos*. Istilah reproduksi ini sangat tepat ketika melihat sejarah awal pembentukan dari Tembang Sunda atau *mamaos*. Jika kita telaah unsur-unsur Tembang Sunda, baik secara instrumental, musikal, dan penciptaan teks atau *rumpaka* lagu, melekat aspek-aspek pembentuk dari seni atau unsur budaya Sunda lainnya.

Hadirnya sebuah kesenian baru tidak menutup kemungkinan tercipta dari dasar atau ide kesenian yang telah ada sebelumnya. Berikut akan dipaparkan pengaruh seni-seni Sunda terhadap pembentukan Tembang Sunda atau *mamaos*.

Dalam sebuah literatur menyebutkan bahwa *mamaca* adalah salah satu bahan dasar seni *mamaos* (Sukanda, 1983, p. 8). Namun, ternyata bukan hanya seni *mamaca* yang menjadi dasar pembentukan seni *mamaos*. Dikatakan demikian sebab dapat diteliti bahwa selain seni *mamaca*, terdapat unsur kesenian lainnya yang secara eksplisit terlihat dan jelas asal usulnya.

## Konsep Dongkari dalam Perspektif Seniman Tembang Tembang Sunda Cianjuran

Beberapa kesenian, terutama seni suara Sunda yang telah ada sebelum lahirnya *mamaos*, hadir menjadi komposisi penyusun Tembang Sunda. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan di bawah ini,

“Bahan-bahan dasar pembentuk *Cianjuran* tersebut antara lain seni *Beluk*, *Pantun*, *Degung*, *Wayang Golek Purwa*, *Ronggeng*, dan lain sebagainya. Karena pandainya pencipta seni *Mamaos*, bahan-bahan dasar tersebut diolah sedemikian rupa, dipadukan menjadi karya seni baru yang kita kenal sekarang seni Tembang Sunda *Cianjuran*” (Sukanda, 1983, p. 8).

Bahan-bahan dasar pembentuk yang dipaparkan di atas bisa ditelusuri dengan melihat seluruh aspek pembentuk Tembang Sunda *Cianjuran*. Dalam segi komposisi instrumen atau *waditra* misalnya, Tembang atau *mamaos* diiringi oleh suling, kecapi *indung*, dan kecapi *rincik*. Dalam seni *Pantun* yang telah ada sebelum *mamaos*, menggunakan instrumen kecapi dan *tarawangsa* (semacam rebab) sebagai iringannya. Walaupun terdapat pengembangan dengan adanya tambahan kecapi *rincik* dan bentuk kecapi seperti perahu yang relatif lebih besar ukurannya dibandingkan kecapi pada seni lainnya. Maka kecapi yang berbentuk seperti itu biasa dinamakan “Kecapi Tembang”. *Waditra* suling juga terdapat dalam *Degung*, *Kacapi Suling*, dan sebagainya.

Secara musikal, Tembang Sunda juga menggunakan nada-nada dengan *mode* atau laras yang ada dalam karawitan Sunda seperti, *Salendro*, *Pelog*, dan *Madenda (sorog)*, dimana laras tersebut secara umum digunakan oleh seni Sunda lainnya. Penggunaan laras tersebut dalam Tembang biasanya digunakan secara khusus pada wanda tertentu. Suatu contoh dalam *wanda papantunan* dan *jejemplangan* lazim menggunakan laras *pelog* dan sebagainya.

Pembentukan karakter vokal pada Tembang juga tidak luput dari pengaruh seni sebelumnya. Selaras dengan yang diungkapkan oleh Yus Wiradireja bahwa vokal Tembang Sunda *Cianjuran* terlahir dari seluruh seni Suara yang ada di *Tatar Sunda* (wawancara 14 Oktober 2014). Seni suara di Sunda seperti *Pantun*, *Pupuh*, *Beluk*, dan *Wayang Golek* menjadi dasar pembentuk Tembang Sunda. Di dalam *Wayang Golek* pun ada dua aspek vokal yakni, *Haleuang-haleuang Dalang* dan vokal *kepesindenan*. Kesemua unsur vokal dalam seni Suara Sunda tersebut menjadi pijakan para seniman Cianjur dalam menciptakan karya seni dengan nama *mamaos*. Bahan-bahan tersebutlah yang menjadi embrio lahirnya *dongkari* sebagai konsep vokal yang mendasar dalam Tembang Sunda.

Tembang Sunda *Cianjuran* pada akhirnya menjadi sebuah seni yang tetap memiliki originalitas, walaupun sekian banyak seni Sunda yang menjadi embrio pembentuknya. Tembang Sunda mempunyai ciri khas yang spesifik dibandingkan dengan seni Suara lain, dan *dongkari* sebagai produk musikal baru memiliki peranan yang penting.

Pemaparan di atas adalah sejumlah fakta mengenai pengaruh unsur kebudayaan khususnya seni Sunda terhadap lahirnya Tembang Sunda *Cianjuran* secara umum termasuk *dongkari* di dalamnya. Setelah ditelusuri konsep *dongkari* sendiri sebagai bagian kecil dari Tembang, sarat akan pengaruh budaya masyarakat Sunda terutama dalam pengistilahan serta analogi-analogi dalam menunjuk sebuah teknik *dongkari*.

Seluruh peristilahan dalam *dongkari* ternyata digunakan pula dalam konteks kehidupan masyarakat sehari-hari. Semua istilah-istilah *dongkari* yang dipaparkan di atas bukanlah istilah baru. Para seniman pada masa itu rupanya mengadopsi istilah-istilah yang lazim digunakan dalam bahasa sehari-hari untuk menganalogikan teknik tertentu. Seperti yang diungkapkan

oleh Heri Herdini bahwa istilah-istilah yang terdapat pada *dongkari* di antaranya diambil dari *maenpo* (pencak silat), keadaan alam, kata benda, kata kerja, dan sifat kebiasaan masyarakat (wawancara, 29 April 2015).

Di dalam *dongkari* banyak ditemukan istilah-istilah yang juga digunakan untuk menunjuk gerak-gerak *maenpo* atau pencak silat. Hal tersebut sejalan dengan pernyataan yang dikemukakan oleh beberapa narasumber, salah satunya Yus Wiradireja di bawah ini,

“Seperti ada istilah, yang namanya *dangheuk*, ada yang namanya *kepret*<sup>3</sup>, *jekluk*, *dorong* kalau saya analisis istilah-istilah tersebut menunjukan kepada gerak-gerak *maenpo*” (wawancara 14 Oktober 2014).

Salah satu istilah dalam *dongkari* seperti *Dangheuk*. Dalam gerakan *maenpo*, istilah *Dangheuk* yakni sebuah gerakan yang dilakukan saat seseorang di dorong keras dari arah depan oleh lawan kemudian orang tersebut jatuh terdorong kebelakang istilah orang Sunda “*Ngadangheuk*”. Walaupun *ngadangheuk* juga sering digunakan dalam istilah sehari-hari apabila seseorang terdorong kebelakang diluar konteks Pencak Silat. Ada pula istilah *kepret* yang artinya gerakan menampar dengan cepat. Elis juga membenarkan informasi mengenai adanya istilah-istilah yang diadopsi dari *maenpo* atau pencak silat. Seperti pernyataannya di bawah ini,

“Di antaranya dalam gerak-gerak *maenpo* sehingga istilah-istilahnya juga diadopsi dari istilah silat. Misalnya ada *jeblog*<sup>4</sup>, *kedet*, *gedag*, *kepret*, yang dalam silat *kepret* itu gerakan yang cepat. Sama dalam istilah tembang juga. *Kedet* misalnya demonstrasi mungkin itu pengaruh dari *maenpo* istilah-istilahnya kita mengadopsi dari sana menurut informasi” (wawancara 12 Oktober 2014).

Penyebutan sebuah teknik dengan mengadopsi istilah dalam konteks Pencak Silat tersebut tentunya tidak terlepas dari kehidupan masyarakat Cianjur pada masa tersebut. Pencak Silat menjadi sebuah unsur budaya yang telah melekat pada masyarakat Cianjur. Artinya sangat dimungkinkan para seniman menggunakan ulang istilah tersebut karena dekat dengan kehidupan masyarakatnya.

Tembang Sunda muncul pada masa Pemerintahan Belanda dan Pencak Silat telah ada sebelumnya. Kehidupan Pencak Silat pada awalnya dalam masa penjajahan, pemerintah Belanda tidak memberi kesempatan Pencak Silat/Beladiri berkembang. Kehidupan Pencak Silat dilakukan secara sembunyi-sembunyi. Kehidupan Pencak Silat diizinkan berupa pengembangan seni atau kesenian yang menjurus pada suatu upacara atau pertunjukan semata (Saleh, 1986, pp. 14-15).

Sebuah sumber literer menyebutkan bahwa khususnya di Cianjur dalam periode pemerintahan *regent* R.A.A Kusumaningrat, seni Tembang *Cianjuran*, model pakaian, dan Pencak Silat Seni berkembang sangat pesat. *Maenpo* merupakan rangkaian gerak untuk beladiri, kemudian disusun menjadi seni beladiri semacam pertunjukan bernama *penca ibing* (Suwondo dalam Maryono, 2000, p. 196). *Penca Ibing* sendiri terbagi kedalam beberapa jenis sajian di antaranya, *Tepak Dua*, *Paleredan*, *Tepak Tilu*, dan *Padungdung*.

<sup>3</sup> Teknik *kepret* secara auditif sama dengan *dongkari jekluk* (wawancara, 24 Juni 2015).

<sup>4</sup> *Dongkari Jeblog* sama dengan teknik *dangheuk* (wawancara, 24 Juni 2015).

Pencak Silat juga menyebar ke seluruh Jawa Barat melalui Pesantren-pesantren (Masriatmadja dalam Maryono, 2000, p. 196). Banyaknya pesantren dikarenakan masyarakat Sunda yang mayoritas muslim, kental dengan pendalaman terhadap agama Islam. Hal ini kemungkinan yang menjadi alasan kenapa R. Ace menyebut *dongkari* sebagai tajwidnya Tembang Sunda. Pada akhirnya masyarakat Cianjur mengenal tiga unsur budaya yang penting dalam kehidupannya, yakni *Ngaos* (baca Al-Qur'an), *Mamaos* (Tembang Sunda), dan *Maenpo* (Pencak Silat).

Sebagai sebuah contoh dalam *Tepak Pareredan* terdapat istilah *gedig/gedag* dan juga *jeblag* (Saleh, 1983, p. 10). Dalam *Padungdung/Keringan* juga digunakan istilah seperti *jeblag*, *gedag*, dan *kepret* (Saleh, 1983, pp. 19-20). Kesemua istilah di atas tentu dipergunakan pula dalam artian diadopsi oleh para seniman dalam penyebutan teknik khususnya *dongkari*.

Penggunaan istilah dalam *dongkari* banyak mengadopsi dari Pencak Silat, yang menjadi pertanyaan apakah istilah-istilah tersebut mampu menggambarkan sebuah bentuk teknik dalam Tembang. Neneng Dinar sebagai seorang penembang yang aktif dalam kegiatan Pencak menyatakan bahwa istilah tersebut ternyata berhubungan. Seperti dalam kutipan wawancara di bawah ini,

*"Teteh pribadi karena mungkin dina pencak silat oge teteh rada tiasa, jadi memang sangat merasakan sekali, memang betul, bahwa dina gaya Tembang, bisa dipadukan dengan gaya pencak silat. Anu sok biasa Pencak mah karaos pisan, margi anu disebut kedet, jeblag teh memang karaos, anu bisa ngarasakeun teh urang, bahwa sami aya kesamaan. Dimana nangkis dimana urang nyerang..."* (wawancara 28 April 2015).

(Saya pribadi karena mungkin dalam pencak silat juga saya agak menguasai, jadi memang sangat merasakan sekali, memang betul, bahwa dina gaya Tembang, bisa dipadukan dengan gaya Pencak Silat. Yang biasa Pencak Silat akan sangat terasa, karena yang disebut *kedet*, *jeblag* memang terasa. Yang bisa merasakan hanya kita (pemain Pencak), bahwa sama ada kesamaan. Dimana *nangkis*, dimana kita menyerang...)

Dengan melihat pendapat di atas, kita bisa menyimpulkan bahwa para seniman terdahulu bertindak dengan menggunakan akal pikirannya secara serius. Mereka tidak semata-mata mengadopsi sebuah istilah untuk digunakan dalam Tembang. Justru kita dapat membaca bahwa seniman kita melihat Pencak yang begitu dekat dengan kehidupan masyarakat, dijadikan sebagai media dalam mengajarkan Tembang walaupun hanya sebatas peristilahan. Hal tersebut dilakukan karena peristilahan yang familiar, memudahkan masyarakat dalam mengingat serta memberikan gambaran yang dirasakan tepat pada sebuah teknik.

Selain istilah Pencak Silat ada pula penyebutan teknik yang dianalogikan dengan keadaan alam dan pengimajinasian dari kebiasaan masyarakat Sunda. Istilah yang diambil dari alam seperti *riak* dan *ombak*. Sedangkan istilah dari kata sifat, benda, dan kerja yakni *golosor*, *inghak*, *beulit*, *baledog*, *gibeg*, *kait*, *buntut*, dan sebagainya.

*Riak* misalnya, biasa digunakan dalam membahasakan genangan atau arus air. Masyarakat secara umum melihat arus air dengan gelombang kecil dan bersuara atau beriak, dalam bahasa Sunda "*riakna cai*" atau "*cai anu ngariak*". Istilah *riak* tersebut diadopsi sebagai sebuah teknik yang memiliki bentuk auditif bergetar dengan halus. Istilah lainnya seperti *ombak*, selaras dengan pemahaman dalam Bahasa Indonesia, ombak merupakan pergerakan air laut yang naik turun atau bergulung-gulung, artinya membentuk gelombang yang besar. *Ombak* di

dalam teknik *dongkari* juga merepresentasikan sebuah suara yang memiliki getaran namun mendapat penekanan tertentu, sehingga kesan suara yang timbul seolah-olah memiliki gelombang yang besar.

Kemudian istilah yang diimajinasikan dari kebiasaan sehari-hari misalnya, istilah *baledog* dalam Kamus Basa Sunda artinya melempar. *Baledog* yakni melempar dengan menggunakan apapun, misalnya *ngabaledog anjing ku batu* (melempar anjing dengan batu) dan sebagainya. Dalam *dongkari* teknik *baledog* sendiri biasa ada di antara teknik *gedag* dan *jeblog*, suaranya tanpa penekanan, jadi melempar suara dari satu teknik ke teknik lainnya. Ada pula yang disebut dengan teknik *inghak*, di dalam masyarakat Sunda kata *inghak* ialah sebutan untuk keadaan seseorang yang sedang tersedu-sedu mengeluarkan suara desahan akibat menahan emosi saat menangis atau istilahnya “*nginghak*”. Teknik *inghak* di dalam *dongkari* biasanya dibubuhkan dalam huruf vokal dengan huruf /h/ sebagai ujungnya sehingga berkesan seperti desahan orang yang menangis. Biasannya teknik *inghak* ini lebih dominan digunakan oleh penembang wanita.

*Cacag* sebagai salah satu teknik dalam *dongkari*, dalam keseharian masyarakat kata tersebut digunakan sebagai sebuah aktivitas memotong-motong sesuatu (misal daging) menggunakan perkakas seperti golok/ *bedog*, pisau dan sebagainya. Begitupun dalam Tembang, memang secara auditif hampir mirip dengan teknik *ombak*, akan tetapi perbedaannya terletak pada penekanan yang lebih besar. Hal tersebut menghasilkan kesan auditif suara yang seolah terpotong-potong secara konstan. Ada pula *rante* atau biasa disebut juga *beulit*, *rante* atau rantai adalah sebuah benda yang terbuat dari logam dengan komposisi sejumlah logam bulat yang satu sama lain saling kait mengait, dapat pula berbentuk seperti spiral. Teknik *rante* prinsipnya mengulang-ulang beberapa nada dengan menggunakan penekanan tertentu dengan suara yang tidak terputus-putus, sehingga menimbulkan kesan auditif suara berantai.

Untuk melihat secara jelas darimana adopsi terminologis 19 *dongkari* tersebut, akan dipaparkan dalam tabel di bawah ini.

**Tabel 1. Simbolisasi**

No	Asal Istilah	<i>Dongkari</i>
1	Pencak Silat	<i>gedag</i> (Z) <i>kedet</i> (æ) <i>dangheuk</i> (ɿ) <i>jekluk</i> (ɹ) <i>dorong</i> (→)
2	Alam	<i>Riak</i> (〰) <i>Ombak</i> (ΩΩΩ)
3	Kata Benda	<i>buntut</i> (ɔ) <i>rante</i> (ɸ) <i>lapis</i> (≈)
4	Kata Sifat	<i>leot</i> (⌊) <i>reureueus</i> (ΛΛΛ)
5	Kata Kerja	<i>Baledog</i> (↘) <i>cacag</i> (//) <i>Inghak</i> (˜) <i>gibeg</i> (ʒ) <i>Galasar</i> (3) <i>Golosor</i> (ξ) <i>kait</i> (δ)

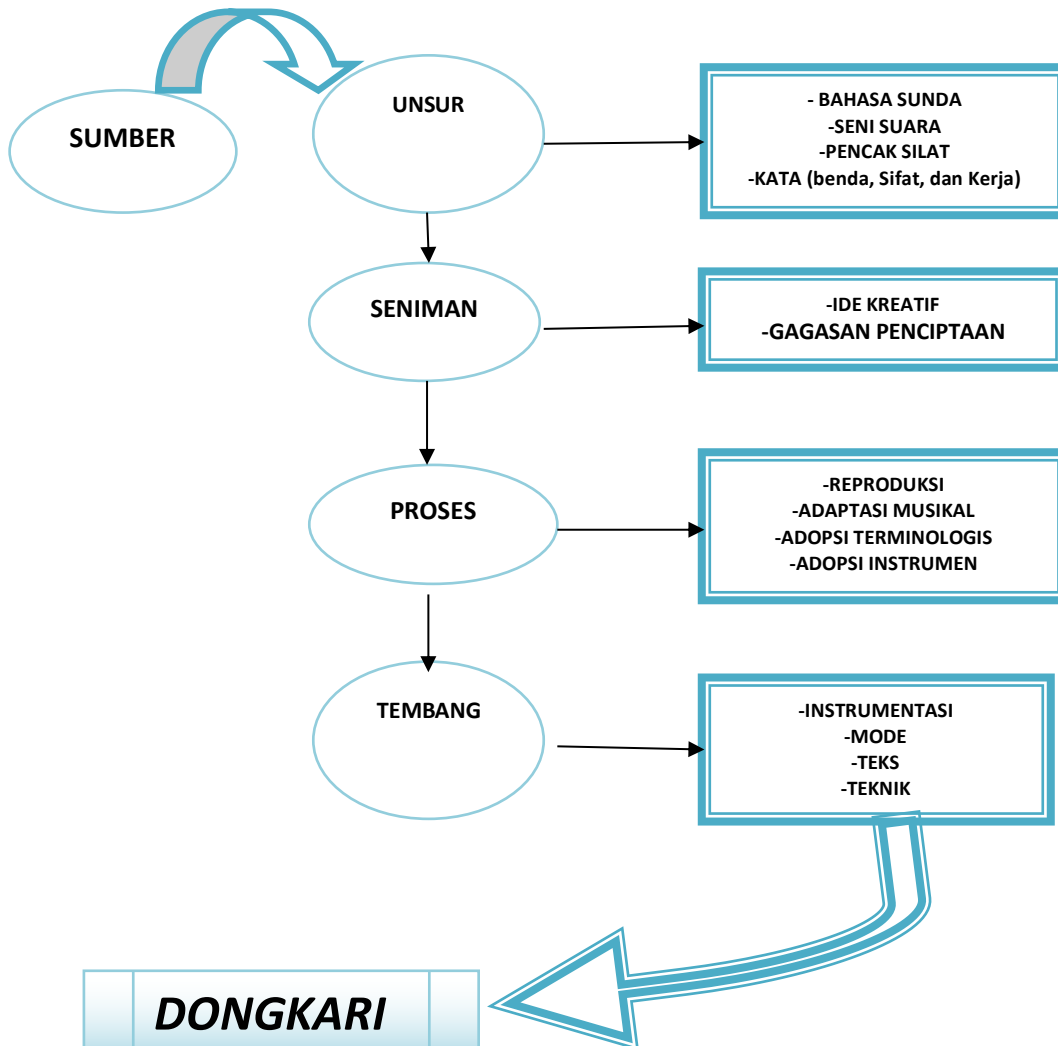


## Konsep Dongkari dalam Perspektif Seniman Tembang Tembang Sunda Cianjuran

Seperti itulah fenomena *dongkari* yang ternyata keberadaannya sangat dipengaruhi oleh unsur budaya Sunda yang telah ada sebelumnya. Seni-seni suara Sunda sebagai embrio direproduksi hingga menjadi seni suara baru yang tetap memiliki ciri khas musikalitasnya. Dalam instrumentasi juga tidak terlepas dari pengaruh kesenian sebelumnya, Tembang Sunda mengkomposisikan *waditra* (instrumen) tersebut seperti, kecapi dan suling yang digunakan sebagai pengiring. Begitupun mode atau laras yang digunakan tetap menggunakan Karawitan Sunda seperti *Salendro*, *Pelog*, dan *Madenda*.

Mengerucut ke persoalan sejumlah istilah *dongkari*, juga tidak terlepas dari unsur kehidupan masyarakat khususnya Cianjur pada masa itu. Ada sebuah adopsi terminologis yang dilakukan para seniman Sunda dalam menandai, menyebutkan, dan menunjuk sebuah teknik *dongkari*. Secara umum pengadopsian istilah yakni diambil dari Pencak Silat, fenomena alam, kata benda, kata kerja dan kata sifat dari kebiasaan masyarakat Sunda. Oleh karena itu konsepsi *dongkari* sarat akan unsur budaya masyarakat pemiliknya.

Pemaparan di atas bila dibuat sebuah skema seperti di bawah ini.



Gambar 2. Skema Proses Dongkari

### 3.3 Dongkari sebagai Indikator Virtuosititas Penembang

*Dongkari* adalah unsur musikal dalam vokal Tembang Sunda *Cianjuran* yang paling fundamental. Keberadaan *dongkari* menjadi syarat mutlak dalam Tembang. Pada akhirnya *dongkari* dapat disebut sebagai ciri utama yang membuat Tembang Sunda *Cianjuran* menjadi khas. Menguasai *dongkari* merupakan suatu keharusan oleh setiap praktisi terutama penembang. Seperti yang dikemukakan Neneng Dinar di bawah ini,

*“Dina mamaos Tembang Sunda mah dongkari teh janten penting pisan, pami tiasa disebatmah dongkari teh ruhna mamaos. Sok aya geuning bahasa upami juri dina pasanggiri tembang nyarios, ah eta mah nembangna eweuh ruhan. Ah teu muringkak etamah, Tah ruh didinya salian ti penjiwaan oge dongkari penembangna teu karasa...”* (wawancara 28 April 2015).

(di dalam *mamaos* Tembang Sunda *dongkari* menjadi sangat penting, bisa disebut *dongkari* sebagai ruhnya *mamaos*. Sering ada bahasa juri di dalam lomba Tembang menyatakan seseorang menembang tidak terlihat ruhnya. Ah tidak membuat merinding. Ruh dalam pernyataan tersebut selain penjiwaan juga *dongkari* yang dibawakan penembang kurang terasa...)

Pernyataan di atas memberikan penjelasan bahwa *dongkari* sebagai bagian musikal Tembang Sunda, memiliki kedudukan paling dasar dalam membentuk rasa estetik. Dikatakan demikian karena Tembang Sunda *Cianjuran* hakikatnya adalah seni suara, maka pengolahan vokal tentunya merupakan aspek utama. Bahkan oleh seniman *dongkari* dikatakan sebagai ruh atau jiwa dari pertunjukan Tembang Sunda *Cianjuran*.

Di dalam memperlihatkan sejauh mana kemampuan penembang, ada salah satu ajang yang bergengsi di kalangan masyarakat Tembang yakni Pasanggiri (lomba) DAMAS yang telah berlangsung sejak tahun 1958. Dalam ajang tersebut penembang yang dari seluruh wilayah DKI-JABAR berkompetisi untuk mendapatkan juara. Mereka berlomba-lomba untuk mendapatkan gelar Juara 1 DAMAS. Hal tersebut dilakukan karena DAMAS adalah even yang menjadi supremasi di kalangan penembang. Apabila seorang penembang menjadi Juara dalam lomba tersebut, maka ia akan diakui sebagai penembang “jadi”. Telah menjuarai DAMAS artinya, penembang telah menguasai segenap elemen pelaguan Tembang termasuk penguasaan teknik *dongkari* yang telah “khatam”.

*Dongkari* menjadi persoalan penting bagi penembang. Sebagai sebuah teknik vokal, ternyata *dongkari* bukanlah sesuatu yang mudah untuk dikuasai. Tidak heran kenapa para penembang belajar dengan tekun hingga bertahun-tahun untuk menguasai setiap teknik.

Selain memiliki bakat dalam menembang, ketelitian dalam memahami detail dari bentuk auditif *dongkari* wajib dilakukan oleh penembang. Seperti pernyataan Neneng, “... *dariana latihan, imeut kana tehnik-tehnik tembang, itu yang menjadikan kita menguasai atau bisa secara penuh, nembang anu bener. Kembali deui dongkari-dongkari teh harus dipelajari secara teliti*” (wawancara 28 April 2015). Pernyataan tersebut menjelaskan bagaimana pentingnya keseriusan dan ketelitian dalam mencapai penguasaan dalam teknik *dongkari*. Penembang harus bisa menemukan pendekatan secara mandiri dalam mendapatkan teknik tertentu.

Dalam sebuah kasus misalnya, pada sebuah *narangtang pondok* lagu *Mupu Kembang*, terdapat teknik *golosor* pada suku kata “*deung*” dalam kata “*Ludeung*”. Teknik *golosor* tersebut termasuk salah satu *dongkari* yang dinilai cukup sulit dipelajari. Elis sebagai seorang pengajar

Tembang mengakui hal tersebut. Dilihat dari sebagian besar muridnya yang begitu kesulitan dalam menguasai *golosor*. Neneng dalam proses pembelajarannya, untuk mendapatkan teknik *golosor*, dirinya memerlukan waktu selama 6 bulan.

Melihat fenomena sulitnya penguasaan *dongkari*, membuat pembelajaran Tembang Sunda Cianjuran tidak dapat mencetak penembang secara instan. Diperlukan waktu bertahun-tahun untuk dapat menguasai *dongkari* secara menyeluruh. Penembang seperti Yus Wiradireja, Elis Rosliani, dan Neneg Dinar yang notabene telah bergelut dengan seni Suara sejak kecil, mengakui mendapat suatu tantangan dan kesulitan yang signifikan dalam menguasai teknik *dongkari*.

Maka dari itu seperti yang dikatakan Neneng, “Kuasai dulu *dongkari*, sebelum memperbanyak lagu”. Artinya bila si penembang sudah menguasai *dongkari*, lagu seperti apapun akan mudah dan cepat dikuasai. *Dongkari* pada akhirnya menjadi indikator kecakapan, ketangkasan, kecerdasan, dan kejelian estetis, teknis, serta musikal bagi seorang penembang.

#### 4. Penutup

*Dongkari* sebagai konsep, dimaknai seniman Tembang Sunda secara beragam berdasarkan pengalaman dan pengetahuannya. Keberagaman mulai dari definisi *dongkari* hingga penggunaan terminologis setiap unsur *dongkari*. Penelitian sebelumnya telah menemukan Sembilan belas *dongkari* sebagai unsur ornamen. Di lapangan terdapat beberapa perbedaan terminologis yang menunjuk pada bentuk ornamen yang sama. Bila diperhatikan seksama, penamaan jenis *dongkari* sangat erat kaitannya dengan kultur masyarakat Sunda. Istilah-istilah *dongkari* tersebut diadopsi dari pencak silat, fenomena alam, dan imajinasi dari kebiasaan masyarakat Sunda. Istilah tersebut diadopsi guna memberikan analogi, agar mempermudah proses penguasaan sebuah *dongkari*, mengingat *dongkari* bukanlah sebuah persoalan musikal yang dipelajari hanya dengan penotasian.

#### Daftar Pustaka

- Bagus, L. (2005). Kamus Filsafat, cet ke-4. Jakarta: Gramedia.
- Bertens, K. (1981). *Filsafat Barat dalam Abad XX*. Gramedia.
- Brouwer, M. A. W. (1983). *Psikologi fenomenologis*. Gramedia.
- Delfgaauw, B. (2001). Filsafat Abad 20, terj. Soejono Soemargono. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Edgar, A., & Sedgwick, P. (2005). *Key Concepts in Cultural Theory*. Routledge.
- Hardiman, F. B., & Sitorus, F. K. (2009). *Menuju Masyarakat Komunikatif: Ilmu, Masyarakat, Politik, & Postmodernisme Menurut Jürgen Habermas*. Kanisius.
- Littlejohn, S. W. (2002). *Theories of Human Communication*, Seven Edition. New Mexico.
- Littlejohn, S. W., & Foss, K. A. (2005). *Theories of Human Communication* eight edition. Thomson Learning Inc. Wadsworth, Belmont, USA.
- Moustakas, C. (1994). *Phenomenological Research Methods*. Sage publications.
- Natapraja, I. (2003). Sekar Gending. Bandung: PT. Karya Cipta Lestari.
- Sadie, S., & Tyrrell, J. (2001). *Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press. Yónatan Sánchez.
- Saleh, M. (1986). Sejarah Perkembangan Pencak Silat. Bandung: Proyek Perkembangan Institut Kesenian Indonesia.

- Sobur, A. (2013). *Filsafat Komunikasi: Tradisi dan Metode Fenomenologi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Spiller, H. (2004). *Gamelan: The Traditional Sounds of Indonesia* (Vol. 1). Abc-clio.
- Sukanda, E. (1983). *Tembang Sunda Cianjuran Sekitar Pembentukan dan Perkembangannya*. Bandung, Institut Kesenian Indonesia Sub Proyek Akademi Seni Tari Indonesia Bandung.
- Suwondo, B. (1979). *Sejarah Daerah Jawa Barat*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Wade, B. C. (2004). *Thinking musically: Experiencing Music, Expressing Culture*. Oxford University Press New York.
- Watt, J. H., & den Berg, S. A. (1995). *Research Methods for Communication Science*. Allyn & Bacon.
- Wiradiredja, Y. (2005). Makna Ngaos, Mamaos dan Maenpo Bagi Kehidupan Masyarakat Cianjur. *Panggung Jurnal Seni STSI Bandung*, 34, 18–31.

