

LAPORAN AKHIR

**KONSEP *NGABEO* SEBAGAI METODE *ORAL-AURAL TRANSMISSION* DALAM
PEMBELAJARAN TEKNIK VOKAL PADA TEMBANG SUNDA CIANJURAN**

PENELITIAN DASAR



Denis Setiaji, S.Sn., M.Sn. NIDN 0013129202

Anggota

Bernadetha Sekar Wandita Rasmi. NIM. 211121028

INSTITUT SENI INDONESIA SURAKARTA

2023

BAB I. PENDAHULUAN

Kesenian Tembang Sunda *Cianjuran* lahir sebagai sebuah genre musik *Janaswara* (vokal) dengan jenis *anggana sekar*,¹diadopsi 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, 1984:24–25).

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, 2004:189).

Ditinjau dari struktur pertunjukannya, bentuk pertunjukan seni *mamaos* (Tembang *Cianjuran*) sampai pada tahun 1920-an, menyajikan beberapa *wanda* (jenis) diantaranya *papantunan*, *jejemplangan*, *rarancagan*, serta lagu ekstra dalam bentuk instrumentalia. *Wanda rarancagan* 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 (Wiradireja, 2005:20).

Eksistensi kesenian Tembang Sunda (*mamaos*) sebagai seni suara tidak terlepas dari konstruksi musikal pembentuknya. Kecapi, suling, dan penembang menjadi unsur terpenting dalam membangun ciri musikalitas *Cianjuran*. Beberapa instrumen tradisi tersebut mengiringi penembang dalam menyanyikan repertoar, baik lagu yang bersifat *wirahma merdika* (*unrhythmic song*) atau *sekar tandak* (*rhythmic song*). Unsur pembentuk yang paling dominan pada kesenian Tembang *Cianjuran* yaitu *Dongkari*. Vokal dalam Tembang *Cianjuran* sebagai unsur utama berperan dalam mengolah suara yang disebut dengan *dongkari*. Istilah *Dongkari* digunakan para seniman dalam konteks ini para penembang, ialah sejumlah konsep ornamentasi vokal yang digunakan dalam melagukan repertoar Tembang Sunda *Cianjuran*.

¹*Anggana Sekar* adalah pembawaan lagu secara menyendiri (mandiri, solo). (Natapradja, 2003: 73)

Sebuah penelitian berbentuk skripsi tahun 1998 oleh Elis Rosliani, di dalamnya menyebutkan ada 17 jenis teknik *dongkari* di antaranya sebagai berikut, *riak* (∩∩∩), *reureueus* (ΛΛΛ), *gibeg* (z), *kait* (∂), *inghak*(~), *jekluk* (√), *rante* (φ), *lapis* (≈), *gedag* (Z), *leot* (⊃), *buntut* (⊃), *cacag*(//), *baledog* (), *kedet* (⊗), *dorong*(→), *galasar*(3), *golosor*(ξ).² Dalam tesisnya tahun 2014, Elis Rosliani menemukan dua jenis *dongkari* yakni, *ombak*(ΩΩΩ), dan *dangheuak* (f). Sejumlah 19 jenis *dongkari* yang telah dibakukan tersebut lahir dari produk akademis melalui sekolah formal. Sekolah Menengah Kejuruan Negeri (SMKN) 10 Bandung dan Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung menggunakan kaidah *dongkari* di atas untuk kepentingan pengajaran di sekolah formal. Namun, penggunaannya di lapangan terutama di kalangan seniman non formal tidak semua merujuk pada pemahaman di atas. Seperti pada pernyataan di bawah ini,

Bagi masyarakat umum *tembang sunda cianjuran*, istilah *dongkari* bisa jadi belum begitu dikenal akan tetapi bagi siswa-siswi SMKN 10 Bandung, istilah tersebut sudah dikenal sangat akrab karena sudah diajarkan pada mata pelajaran *tembang sunda cianjuran*.

...

Hal ini dilakukan secara berulang-ulang, sehingga apabila siswa-siswi telah memahami jenis-jenis *dongkari* serta teknik penyuaranya, untuk mempelajari lagu *tembang sunda cianjuran* relatif tidak terlalu sukar. Hal tersebut tentunya hanya berlaku di lembaga pendidikan seni seperti di SMKN 10 Bandung (Rosliani, 2014:54).

Menjadi sangat lazim ditemukan terutama oleh seniman *tembang*, penggunaan istilah yang berbeda tetapi merujuk pada jenis teknik yang sama. Contoh yang terjadi seperti istilah *gedag* ternyata adapula yang menyebut sebagai *kedet*, padahal secara prinsip pengeluaran suara atau secara auditif sama. Misal teknik *dangheuak* sebetulnya sama dengan *meong heuay* dan sebagainya (wawancara Elis Rosliani 17 Nopember 2014). Perbedaan pengetahuan penembang terkait konsep, istilah, dan musikalitas cenderung dipengaruhi oleh proses pembelajaran yang didapatkan, artinya sumber pengetahuan yang di dapatkan penembang akan mempengaruhi kemampuan penembang berdasarkan kepada siapa berguru, dan dari mana sumber-sumber pengetahuan konsep hingga teknik tersebut didapatkan.

Secara definitif pemahaman para seniman tentang *dongkari* begitu beragam. Tidak menutup kemungkinan praktik pelaguan pun setiap seniman mempunyai cara masing-masing. Seperti kutipan di bawah ini,

²Simbol *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.

...membedakan dari ketiga orang penembang tersebut adalah penempatan *dongkari*. Pada baris kedua, suku kata ketiga, Neneng Dinar menggunakan *dongkari gibeg* dan *lapis*, sementara Yus Wiradiredja dan Heri Suheryanto hanya menggunakan *dongkari riak*. Pada suku kata kedelapan, Neneng Dinar menggunakan *dongkari riak*, *inghak*, *reureueus*, dan *jekluk*, sedangkan Yus Wiradiredja dan Heri Suheryanto pada suku kata kedelapan tidak menggunakan *dongkari*. Hal ini disebabkan, Yus Wiradiredja dan Heri Suheryanto dalam membawakan melodi baris kedua, bagian frase melodi lagunya berakhir pada baris ketiga... (Rosliani, 2014:71).

Kutipan di atas ialah analisis penggunaan *dongkari* yang membandingkan tiga orang praktisi tembang dengan studi kasus sebuah lagu jenis *Papantunan* yaitu "Mupu Kembang". Hasilnya banyak ditemukan perbedaan-perbedaan penggunaan *dongkari* baik penempatan dalam suku kata, maupun penggunaan atau merangkai *dongkari* hingga menjadi sebuah bentuk ornamen auditif tertentu.

Hal di atas sangat mungkin terjadi dikarenakan Tembang Sunda diajarkan secara oral atau dikenal dengan konsep *ngabeo*, kepada penembang dari guru yang berbeda-beda pula (wawancara Elis Rosliani 17 Nopember 2014). Sehingga dapat membentuk pemahaman penggunaan *dongkari* yang berbeda bahkan muaranya menjadikan sebuah ciri atau gaya tertentu bagi seorang penembang.

Melihat berbagai fakta lapangan di atas, bahwa *dongkari* kemudian menjadi sebuah konsep musikal sekaligus satuan teknik yang menghasilkan ornamentasi vokal pada setiap pelaguan Tembang Sunda. Namun, permasalahannya setiap seniman khususnya penembang mempunyai formulasi subjektif tentang pemahaman penggunaan *dongkari*. Maka dari itu, tulisan ini akan mencoba mendeskripsikan persoalan *dongkari* sebagai teknik vokal dalam sudut pandang praktisi Tembang Sunda *Cianjuran* yang mengerucut pada persoalan konsep, teknik, dan ornamentasi. Bagaimana ragam dan kecenderungan konsepsi *dongkari* oleh para seniman, konsepsi dituangkan kedalam sejumlah teknik, dan pada akhirnya menjadi sebuah ornamentasi vokal dalam sajian lagu.

Konsep *ngabeo* merupakan proses transmisi pengetahuan dan pembelajaran teknik vokal dari seorang guru tembang kepada siswa, dimana siswa diarahkan untuk mendengar dan menirukan teknik vokal yang dicontohkan kepadanya. *Ngabeo* sebagai konsep belajar teknik dan ornamentasi vokal, pada akhirnya cenderung menghasilkan cara-cara pembelajaran personal, dengan metode personal, sehingga memungkinkan satu siswa dengan yang lainnya akan memiliki kemampuan teknik vokal berbeda apabila berguru pada penembang yang berbeda. Hal

ini menjadi fokus penelitian yang akan dilakukan, khususnya bagaimana melihat proses-proses pembelajaran dengan menggunakan metode *ngabeo* oleh beberapa praktisi tembang kepada muridnya atau generasi penerus tembang sunda cianjuran.

BAB II. 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 proses pembelajaran dengan metode *ngabeo* 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 serta proses pembelajaran dengan metode *ngabeo*. Meskipun terlihat celah, tesis di atas memberikan banyak informasi terutama membantu penulis dalam melihat 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 tanpa ada informasi terkait proses pembelajaran dengan metode *ngabeo*.

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 religiusitas 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*³. 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

³*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)

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*. 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.

BAB III. METODE PENELITIAN

Penelitian kualitatif yang akan dilakukan menitikberatkan pada kajian tekstual dengan konsep *ngabeo* dalam kesenian Tembang Cianjuran di Jawa Barat. *Ngabeo* menjadi konsep penting berfungsi sebagai metode transmisi pengetahuan kesenian tersebut akan digali secara mendalam kaitan dengan proses dan bentuk-bentuk metode *ngabeo* mengkonstruksi secara utuh perkembangan seni suara Tembang Cianjuran dari generasi ke generasi. Pendekatan fenomenologi dari *native speaker* menjadi metode yang digunakan untuk memperoleh seluruh informasi dari para narasumber yang secara empiris kehidupannya dekat dengan kesenian Tembang Cianjuran, salah satu contoh para ahli Tembang (*mamaos*), pengamat seni Tembang Cianjuran, dan sebagainya. Dalam penggalian data dilakukan dengan cara studi literatur, interview, serta analisis musikal.

1. Sumber data

Dalam menunjang hasil penelitian, diperlukan berbagai sumber data untuk kepentingan analisis. Sumber data yang relevan dengan tujuan penelitian ini. Beberapa sumber seperti referensi dari beberapa literatur diperoleh di perpustakaan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan ISBI Bandung serta beberapa buku dari sumber lainnya seperti buku elektronik. Sumber data primer juga diperoleh dari beberapa narasumber yang akan menjadi fokus penulis. Para seniman atau praktisi Tembang Sunda *Cianjuran* di antaranya, Yus Wiradireja, Elis Rosliani, Neneng Dinar, dan Heri Herdini serta beberapa seniman lainnya yang mumpuni dan relevan dijadikan sebagai narasumber. Kapasitas narasumber di atas dianggap tepat karena selain sebagai penembang populer (Yus, Elis, dan Neneng), mereka adalah juara para juara *Pasanggiri DAMAS* sebagai *event* “pembaptis” puncak kualitas penembang. Heri memegang peran penting sebagai seorang praktisi kecapi Tembang, agar data dapat diperoleh secara holistik.

Ragam pemahaman atau konsep *dongkari* penulis ambil dari penelitian tentang Tembang Sunda Cianjuran sebelumnya, yakni Skripsi dan Tesis Elis Rosliani yang menyebutkan 19 ragam istilah *dongkari* ditambah pengetahuan konsepsi lainnya dari beberapa narasumber yang telah disebutkan.

Beberapa audio penulis dapatkan dari koleksi perpustakaan ISI Surakarta, koleksi para narasumber, dan audio yang diunduh dari internet.

2. Lokasi penelitian

Penulis melakukan penelitian di wilayah Bandung Raya. Hal tersebut dilakukan dengan pertimbangan Tembang Sunda *Cianjuran* sekarang tumbuh di kota Bandung sebagai pusat perkembangannya. Praktisi Tembang yang penulis rujuk sebagai narasumber, berdomisili di kota Bandung. Lokasi interview dilakukan di kantor tempat narasumber bekerja dan rumah. Wawancara dengan Elis dilakukan di kantor guru SMKN 10 Bandung, Yus dan Heri dilakukan di Rektorat ISBI Bandung, sedangkan interview dengan Neneng dilakukan di kediamannya di Perumahan Cijagra 2 Buah Batu.

3. Tahap penelitian

a. Pengumpulan data

Seluruh sumber data penulis kumpulkan, dari mulai data melalui studi kepustakaan dan data audio Tembang Sunda *Cianjuran* sebagai bahan analisis musikal. Selain itu data wawancara mendalam dengan beberapa narasumber tersebut di atas serta data lainnya yang menunjang untuk kemudian dilakukan proses pengolahan data. Data-data tersebut merupakan bahan yang telah spesifik berkaitan dengan konsep *ngabeo* sebagai fokus penelitian.

Setelah mendapatkan sejumlah keterangan dari narasumber berkaitan dengan konsepsi, teknik, dan ornamentasi kaitannya dengan *ngabeo*, penulis selanjutnya membandingkan data tersebut. Kecenderungan persamaan dan perbedaan pandangan dikumpulkan untuk nantinya dilakukan proses analisis.

Data pokok diperoleh dari keterangan para narasumber, pertama interview keempat narasumber berkaitan dengan keberadaan Tembang Sunda dan pengetahuan metode *ngabeo* secara umum, setelah itu setiap narasumber dimintai keterangan mengenai *ngabeo* menurut pengetahuan dan perspektifnya masing-masing baik secara pendefinisian maupun penggunaan istilah-istilahnya. Setelah itu narasumber menjelaskan secara teknis penggunaan *ngabeo* hingga praktek yang biasa mereka lakukan.

Data literatur tentang Tembang Sunda didapatkan dari beberapa buku primer, akan tetapi data utama yang relevan dengan objek yakni diperoleh dari Elis Rosliani pada penelitian Skripsi yang berjudul “Teknik Vokal Atjitjah dalam Tembang Sunda Cianjuran” tahun 1998 dan Tesisnya yang berjudul “Formula Ornamen”, dua literatur tersebut sangat membantu terutama

kaitannya dengan simbolisasi dan penggunaan *dongkari* di kalangan penembang. Kemudian bahan ajar yang disusun oleh Elis tahun 2008 juga membantu penulis dalam identifikasi konsep *ngabeo*, karena telah ada pembubuhan simbol pada lagu-lagu Tembang Sunda.

Apabila terdapat kekurangan data, penulis kembali menemui narasumber atau jika tidak memungkinkan, interview dilakukan dari jarak jauh menggunakan media baik telepon, *Blackberry Messenger*, maupun via *Short Message Service* (SMS).

Untuk keperluan analisis, penulis menggunakan audio visual yang diunduh melalui *datasunda.org*. dan mesin pencari video (*youtube*). Video tersebut di antaranya, *Final Pasanggiri DAMAS 2008* penembang Kari Mulyana lagu Papatet, Mangu-mangu, dan Jemplang Pamirig, Rosyanti pada *Pasanggiri DAMAS 2008* lagu Papatet dan Jemplang Pamirig, dan rekaman video Nenden DK dengan lagu Mupu Kembang, Jemplang Pamirig, Jemplang Panganten, dan Jemplang Cidadap. Audio dari hasil wawancara saat narasumber mencontohkan sebuah teknik, menjadi pengetahuan untuk identifikasi metode *ngabeo* pada pembelajaran repertoar Tembang Sunda *Cianjuran*.

b. Pengolahan data

Data dari berbagai sumber di atas sebelum melalui tahap analisis perlu diolah terlebih dahulu. Data hasil interview kemudian disusun, jenis data yang berhubungan dengan persoalan konsepsi *ngabeo*, data-data yang berhubungan dengan teknis pembelajaran *ngabeo*, dan data-data yang kaitannya dengan *ngabeo* sebagai metode pembelajaran.

Literatur dari studi pustaka yang dijadikan rujukan dilakukan filterisasi data dan diklasifikasikan sesuai dengan data yang berhubungan. Beberapa audio praktisi Tembang Sunda *Cianjuran* akan dilakukan transkrip untuk melihat bagaimana penggunaan *dongkari* dalam sebuah lagu. Transkrip audio menggunakan media instrumen suling. Transkrip wawancara juga dibuat untuk menyusun hasil pemaparan dan pernyataan para narasumber agar memudahkan analisis data.

c. Tahap analisis

Analisis sebuah data yang didapatkan di lapangan dilakukan uji validitas dengan sumber data lainnya. Hal ini dilakukan lewat menguji melalui sumber literatur, maupun komparasi data lapangan atau secara metodologi disebut triangulasi data. Supaya memperoleh validitas yang akurat. Sejumlah data yang telah dihasilkan kemudian dianalisis bagaimana hubungannya *ngabeo* dengan pengalaman dan pernyataan dari hasil wawancara mendalam yang dilakukan. Apa yang dipaparkan oleh *native* kemudian dihubungkan dengan data audio Tembang Sunda

kaitannya dengan pengaplikasian *ngabeo*. Untuk menganalisis ornamentasi pada lagu penulis menggunakan metode pemaparan gambar (*software* audio) yang dilengkapi dengan grafik, notasi, teks, dan simbol. Diharapkan proses analisis tersebut dapat menghasilkan informasi *ngabeo* mengenai konsepsi para seniman, pengolahan teknik oleh seniman, dan ornamentasi oleh perspektif emik yang pada muaranya penelitian ini mendapatkan kesimpulan tertentu.

d. Penarikan kesimpulan

Penulis menyimpulkan hasil dari penelitian setelah melalui sejumlah analisis serta telah disusun ke dalam pembahasan secara spesifik. Apa yg menjadi kecenderungan dan keragaman informasi para praktisi Tembang Sunda *Cianjuran*, penulis tarik benang merahnya untuk dijadikan sebuah kesimpulan secara umum.

BAB IV. JADWAL PELAKSANAAN

Bulan ke	I	II	III	IV	V	VI
Kegiatan	Pengumpulan literatur	Eksplorasi musik dari karawitan Jawa, Sunda, Bali	Sinkronisasi bahan musikal dengan kaidah musik terapi	Eksperimen komposisi musik	Eksperimen komposisi musik	Perumusan model penciptaan musik terapi berbasis idiom musikal karawitan Penyusunan laporan hasil penelitian

BAB V HASIL PENELITIAN

Ngabeo: The Study of Transmission Method of Dongkari as a Singing Technique in Tembang Sunda Cianjuran

Denis Setiaji¹,

¹ Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia. E-mail: setiajidenis@gmail.com

ABSTRACT

The following research focused to explain about the Ngabeo as a learning method in Tembang Sunda Cianjuran. This research used phenomenology as approach also fieldwork activity and depth interview with penembang as a practitioner in Bandung City and collecting data by virtual fieldwork. The research analyzed of the ngabeo as the transmission process of knowledge, technique, and ornamentation as the operation of dongkari in the Tembang Sunda Cianjuran repertoire. Actually, Ngabeo as the traditional learning method in Tembang Sunda Cianjuran is the oral-aural transmission process who used for inheritance the concept of sing in Tembang Sunda Cianjuran.

Keywords: Ngabeo, method, transmission

KEYWORDS

Ngabeo, method, transmission

CORRESPONDENCE

E-mail: denissetiaji@isi-ska.ac.id

A. Pendahuluan

Kesenian Tembang Sunda *Cianjuran* lahir sebagai sebuah genre musik *Janaswara* (vokal) dengan jenis *anggana sekar*,⁴diadopsi 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, 1984:24-25).

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, 2004:189).

Ditinjau dari struktur pertunjukannya, bentuk pertunjukan seni *mamaos* (Tembang *Cianjuran*) sampai pada tahun 1920-an, menyajikan beberapa *wanda* (jenis) diantaranya *papantunan*, *jejemplangan*, *raranangan*, serta lagu ekstra dalam bentuk *instrumentalia*. *Wanda raranangan* 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 (Wiradireja, 2005:20).

Eksistensi kesenian Tembang Sunda (*mamaos*) sebagai seni suara tidak terlepas dari konstruksi musikal pembentuknya. Kecapi, suling, dan penembang menjadi unsur terpenting dalam membangun ciri musikalitas

⁴*Anggana Sekar* adalah pembawaan lagu secara menyendiri (mandiri, solo). (Natapradja, 2003: 73)

Cianjuran. Beberapa instrumen tradisi tersebut mengiringi penembang dalam menyanyikan repertoar, baik lagu yang bersifat *wirahma merdika* (*unrhythmic song*) atau *sekar tandak* (*rhythmic song*). Unsur pembentuk yang paling dominan pada kesenian Tembang *Cianjuran* yaitu *Dongkari*. Vokal dalam Tembang *Cianjuran* sebagai unsur utama berperan dalam mengolah suara yang disebut dengan *dongkari*. Istilah *Dongkari* digunakan para seniman dalam konteks ini para penembang, ialah sejumlah konsep ornamentasi vokal yang digunakan dalam melagukan repertoar Tembang Sunda *Cianjuran*.

Masyarakat Tembang Sunda *Cianjuran* mengenal metode yang disebut *Ngabeo* sebagai proses pembelajaran teknik vokal atau *dongkari*. *Ngabeo* merupakan salah satu metode pembelajaran tradisional yang masih digunakan oleh para penembang atau guru tembang kepada siswa ataupun yang sedang belajar Tembang Sunda *Cianjuran*.

Ngabeo merupakan istilah yang diadopsi dari fenomena manusia yang melatih burung beo untuk berbicara. Burung beo dilatih untuk menirukan suara pemilik atau pelatuhnya sehingga dapat berbicara atau meniru kata yang dilatih berulang-ulang. Prinsip pembelajaran *ngabeo* dalam Tembang Sunda *Cianjuran* tidak jauh berbeda, siswa atau orang akan belajar dengan cara meniru teknik-teknik dan kaidah-kaidah vokal sesuai dengan arahan dan apa yang dicontohkan oleh gurunya (wawancara, Elis Rosliani 23 Juni 2014).

Pembelajaran teknik vokal Tembang Sunda *Cianjuran* akan terfokus melalui pengetahuan personal sang guru. Sehingga tidak menutup kemungkinan setiap guru tembang akan memiliki pengetahuan dan cara mengajarkan Tembang Sunda *Cianjuran* secara beragam. Sehingga siswa dengan guru tembang berbeda akan memiliki wawasan, pengetahuan, dan kemampuan vokal Tembang Sunda *Cianjuran* yang berbeda pula.

Penulis mencoba untuk mengkaji bagaimana metode pembelajaran *Ngabeo* dilakukan melalui beberapa kasus yang dilakukan oleh seniman Tembang Sunda. Bagaimana proses *Ngabeo* dilakukan hingga seperti apa praktek-praktek *Ngabeo* dilakukan dalam kaitannya mempelajari sejumlah teknik vokal Tembang Sunda *Cianjuran*.

B. Teknik Dongkari Tembang Sunda Cianjuran

Masyarakat Tembang Sunda *Cianjuran* erat hubungannya dengan konsep *dongkari*. Pengetahuan tentang *dongkari* merupakan syarat mutlak bagi penembang ataupun seseorang yang ingin menjadi penembang. Konsep *dongkari* begitu penting terutama dalam membangun ciri khas vokal Tembang Sunda. *Dongkari* selain dipahami sebagai sebuah konsep musikal pembentuk ornamen, juga dipelajari dalam kaitannya sebuah teknik.

Teknik dalam kamus bahasa Indonesia berarti sebuah cara dalam melakukan sesuatu, pengetahuan atau kepandaian dalam membuat sesuatu, metode atau sistem mengerjakan sesuatu. *Dongkari* dimaknai sebagai elemen-elemen terkecil pembentuk ornamen. Jadi teknik *dongkari* ialah pengetahuan, metode atau cara dalam membuat elemen atau bentuk ornamen dalam vokal Tembang Sunda *Cianjuran*.

Tembang Sunda *Cianjuran* sudah sejak lama menggunakan sistem oral. Dalam masyarakat Tembang dikenal dengan istilah "*ngabeo*", istilah tersebut menganalogikan ketika orang mengajarkan berbicara kepada burung Beo. Pada Tembang Sunda setiap guru di sanggar-sanggar seni melakukan metode "*ngabeo*", artinya guru memberikan contoh *dongkari* yang ada pada repertoar Tembang untuk kemudian ditirukan oleh muridnya.

Metode *ngabeo* di atas termasuk kedalam metode yang di dalam pembelajaran musik 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).

Seperti yang dijelaskan di atas, bahwa *ngabeo* sebagai bentuk *oral transmission*, mengedepankan peran seorang guru sebagai sumber segenap ilmu pengetahuan. Kaitan dengan proses pembelajaran, mulai dari pengetahuan sampai bagaimana cara menguasai *dongkari*, termasuk cara menembang di dalamnya, merupakan tanggung jawab guru. Termasuk pada persoalan pembentukan kualitas menembang seorang murid. Secara umum para guru tembang satu sama lain, dimungkinkan memiliki kesamaan bahkan perbedaan dalam teknis *ngabeo*.

Tidak hanya di sanggar-sanggar seni yang independen, dalam pengajaran di sekolah formal pun metode "*ngabeo*" tetap digunakan. Pada saat belajar teknik *dongkari* dengan menggunakan metode "*ngabeo*", para murid dituntut secara kreatif dan teliti dalam memahami detail dalam setiap penyuaran teknik *dongkari*. Hal ini dikarenakan setiap teknik *dongkari* tidak dapat dinotasikan. Elis juga mengungkapkan bahwa teknik *dongkari* bisa saja dinotasikan tetapi rumit dan dinilai kurang efektif. Akhirnya pembelajaran teknik *dongkari* masih sebatas pada sistem oral dan pendekatan simbolisasi.

Di dalam sistem oral seorang guru selain mengajarkan contoh teknik secara langsung, juga memberikan kiat-kiat tertentu berdasarkan pengalamannya kepada murid. Setiap guru tentunya memiliki metode yang berbeda satu sama lain. Akan tetapi mengarah pada tujuan penguasaan terhadap teknik *dongkari* oleh muridnya.

Setiap teknik memiliki cara tertentu dalam menyuarakannya. Pada pembahasan mengenai teknik *dongkari* selanjutnya, akan dibahas kiat-kiat umum penggunaannya. Teknik pembelajaran *dongkari* melalui konsep *Ngabeo* akan dibahas ke dalam lima pembahasan yakni, (1) Teknik Pengolahan Suara, (2) Teknik Pelafalan,

(3) Teknik Pernafasan, (4) Teknik Penjiwaan Lagu, dan (5) Teknik Dinamika.

C. Teknik Pengolahan Suara

Bagi seorang pemula ataupun yang sudah mahir dalam mengoperasikan *dongkari*, teknik pengolahan suara menjadi bagian penting. Hal terpenting yang perlu menjadi catatan penembang sebelum mempelajari *dongkari*, cara bersuara Tembang Sunda berbeda dengan seni suara Sunda lainnya. Hal tersebut begitu erat hubungannya dengan cara "*nyora*" atau bersuara.

Neneng menyatakan bahwa perbedaan auditif vokal Tembang dengan seni suara lainnya disebabkan pengolahan suara tembang yang berbeda pula, seperti pernyataannya di bawah ini,

"*Benten ngalagukeunana kawih sareng tembang, ari tembang mah sisora teh ka lebet. Si sora kedalam batin kita ikut kedalam. Ari ngawih atanapi lagu pop atanapi naon kaluar. Henteu nyablak pami biasanamah, numawi pami nyanyi tembang Cianjuran kesanna teh hening...*" (wawancara 28 April 2015).

(berbeda melagukan kawih dan tembang, tembang itu suaranya "ke dalam". Si suara kedalam batin kita ikut kedalam". Kalau ngawih atau lagu pop dan sebagainya "keluar". Bisanya disebut tidak secara jelas keluar, makanya kalau menyanyi Tembang Cianjuran kesannya hening...)

Pengolahan suara "ke dalam" ada kaitannya dengan pengeluaran nafas yang diarahkan kembali kedalam rongga mulut. Hal tersebut membuat setiap orang yang menembang mengeluarkan nafas secara lembut dan tidak menghempas kencang. Itulah yang disebut "*teu nyablak*" oleh Neneng. Efek pengolahan suara seperti itu khususnya oleh penembang pria, menimbulkan kesan suara yang gagah. Pengolahan suara di atas perlu dipahami sebagai prinsip sejak awal bagi penembang sebelum memulai pembelajaran teknik *dongkari*.

Kemudian ada satu prinsip pula mengenai pengolahan suara antara penembang pria dan wanita. Penembang pria dituntut untuk bisa kuat suara aslinya, bahkan pada nada-nada yang sangat tinggi sekalipun, harus menggunakan suara asli. Istilah Elis bahwa penembang laki-laki “haram” hukumnya menggunakan *falsetto* atau suara yang tidak asli.

Berbeda dengan penembang pria, pengolahan suara penembang wanita dengan kecenderungan register nada tinggi, harus memiliki pengolahan *heas* (falseto) yang kuat. Penembang wanita justru “wajib” hukumnya dalam memperkuat nada-nada *heas*. Maka dari itu penggunaan *heas* sangat dominan ketika penembang wanita menyanyikan repertoar Tembang.

Dalam menggunakan teknik *dongkari* ada kecenderungan teknik yang sifatnya cocok dengan wanita (feminin) dan adapula teknik *dongkari* yang cenderung cocok digunakan oleh penembang pria (maskulin). Menurut Elis ada teknik yang sangat pas dengan karakter kewanitaan, salah satunya yakni teknik *inghak*. Teknik tersebut sangat pas dengan pribadi wanita yang cenderung lembut serta melankolis. Bukan berarti penembang pria tidak bisa menggunakan teknik tersebut, akan tetapi menurut Elis jika penembang pria terlanjur banyak menggunakan teknik *inghak* terkesan “lebay” atau tidak cocok dengan persona pria yang cenderung gagah (wawancara 21 April 2015).

Kemudian penembang pria dalam masyarakat Tembang Sunda juga memiliki kecenderungan teknik yang pas dengan persona pria yang merepresentasikan kegagahan atau maskulinitas. Menurut Heri, teknik-teknik seperti *jeblag* dan *galasar* sangat cocok apabila dioperasikan oleh penembang pria.

Setelah beberapa perhatian di atas, penembang mulai melakukan pengolahan suara dalam menguasai teknik per teknik. Proses pembelajaran awal memang “*ngabeo*” dengan belajar mengoperasionalkan teknik *dongkari* pada repertoar Tembang Sunda. Kemudian selanjutnya yang lebih penting ialah mengolah sejumlah *dongkari* terlebih dahulu sebelum memperbanyak lagu, dengan pertimbangan apabila pengolahan suara dalam

membentuk teknik telah mahir, lagu seperti apapun akan mudah dikuasai.

Metode tersebut digunakan oleh para guru Tembang agar pembelajaran Tembang lebih efektif. Elis yang notabene pengajar Tembang di sekolah formal, juga menggunakan metode pengenalan *dongkari* terlebih dahulu sebelum murid menginjak pada repertoar lagu. Elis juga menekankan penguasaan teknik *dongkari* oleh muridnya menjadi prioritas utama. Selain pengajaran di sekolah, pengolahan secara mandiri juga harus dilakukan untuk menyempurnakan teknik *dongkari*. Neneng sebagai pengajar tembang sunda secara non formal juga menerapkan sistem tersebut. Di sanggar Ranggon Cijagra Neneng mengajarkan murid-muridnya seluruh muridnya untuk bisa menyuarakan teknik *dongkari* terlebih dahulu, seperti pernyataannya di bawah ini,

“Teknik-teknik *dongkari* sangat menunjang pisan dina nembangkeun sadayana lagu Tembang Sunda. Penting, jadi sanes nyeueurun lagu heula tapi ngotektak atanapi memperdalam tehnik-tehnik menembang, da pada ahirna lamun tos dikuasai bade lagu naon? Pasti enggal tiasa...” (wawancara 28 April 2015).

(Teknik-teknik *dongkari* sangat menunjang sekali dalam menembangkan semua lagu Tembang Sunda. Penting, jadi bukan memperbanyak lagu terlebih dahulu akan tetapi mengutak-atik atau memperdalam teknik-teknik menembang, karena pada akhirnya apabila sudah dikuasai mau lagu seperti apa? Pasti cepat bisa...)

Penembang akan merasa mudah apabila telah menguasai banyak teknik *dongkari*, penguasaan lagu dalam jenis atau *wanda* apapun tidak akan memerlukan waktu lama. Tentunya hal tersebut dengan catatan penguasaan teknik yang berkualitas.

Secara teknis *dongkari* merupakan sebuah vibrasi dengan pengolahan tertentu yang disebabkan oleh penekanan-penekanan suara oleh penembang. Letak pengolahan *dongkari* tersebut menurut Heri terletak di bagian kerongkongan dan perut. Teknik *dongkari* dengan penekanan ringan biasanya diolah dalam kerongkongan, teknik *dongkari* dengan penekanan udara ringan seperti, *riak*, *beulit*, *inghak*, dan sebagainya. Sedangkan di dalam perut biasanya teknik *dongkari* dengan penekanan yang berat, di antaranya seperti *jekluk*, *jeblag*, *golosor* dan sebagainya. Artinya secara umum pengolahan suara

dalam memproduksi *dongkari* ialah di kerongkongan dan perut (wawancara 29 April 2015).

Setelah mengenalkan *dongkari* menggunakan media lagu, para guru tembang juga memberikan tips-tips tertentu terutama bagi para penembang pemula dalam membentuk sebuah teknik vokal dengan penganalogian. Elis sebagai salah satu pengajar bahkan menciptakan metode untuk mempermudah muridnya dalam mengolah teknik *dongkari*.

Misalnya teknik *beulit*, “*ari beulit teh seperti apa? Ari beulit teh kan merengkel pupurilitan jadi sora teh diperengkel-perengkel*”. Suara teknik *beulit* itu seolah-olah sesuatu yang membelit, bagaimana caranya suara tersebut terbelit-belit. Kemudian dalam teknik *gedag*, menurut Elis, “*logikanya kalo ngagibegkeun pan henteu lalaunan, bagaimana caranya gibeg misalnya, gibeg tanpa tanaga moal jadi, ngaluarkeun mah harus make tanaga tehnikna*”. Kata *gibeg* merepresentasikan sebuah gerakan menghindari sesuatu dengan cepat, karena *gibeg* harus cepat, maka perlu tenaga yang kuat untuk mencapainya. Selanjutnya teknik *inghak*, menurutnya, “*Trus kieu misalkan inghak, ari inghak teh ngalengis memberi kesan sedih pan, kaluarkeun sora “h” dengan gadona cicing tong bergerak*”. Artinya teknik *dongkari inghak* yang membuat kesan tersedu-sedu dan sedih, harus dikeluarkan suara “h” tetapi dagu harus dalam keadaan diam tidak boleh bergerak. Hal tersebut dilakukan agar mendapatkan kesan sedih yang lebih alami. Selanjutnya ada teknik *gedag*, prinsipnya *gedag* adalah melakukan sesuatu (dorongan, pukulan, tamparan dsb) pada benda diam hingga benda tersebut bergerak dengan cepat, benda bisa berpindah atau bergerak-gerak di tempat. Menurutnya, “*terus gedag kumaha tehnik ngaluarkeun gedag, dua kali weh eundeukkeun, misalna a a, i i, u u...*”. berarti cara menyuarakan teknik *gedag* dengan menekan secara konstan huruf vokal selama dua kali misalnya, “a a, i i, u u”. Dalam pengalamannya yang lain Elis juga sering memberikan pemahaman seperti pernyataannya di bawah ini,

“Anak anak paling susah memperagakan dongkari jekluk, karena ongkoh kudu dikaluarkeun sora teh tapi kudu ditahan ku beuteung, kumaha nganalogikeunana kieu carana jadi lamun aya beusi panas lamun ku urang di toel pasti panas pan bakal ngejat, tah si sora teh reflek ngejat kawas kitu jekluk

mah, janten diteken perutna diriutkeun” (wawancara 23 April 2015).

(anak-anak paling susah memperagakan *dongkari jekluk*, karena satu sisi suara itu dikeluarkan tapi harus ditahan oleh perut, bagaimana menganalogikannya? Begini, apabila ada besi panas mengenai tangan kita, secara refleks tangan kita pasti akan terangkat dengan cepat karena panas. Nah ibaratnya seperti itu, jadi suara ditekan dengan perut yang diriutkan).

Elis juga sering membuat latihan-latihan bagi pemula dalam membentuk sebuah teknik dengan cara penyuaaran *dongkari* yang diperlambat. Akan tetapi metode pengolahan teknik yang dilakukan Elis di atas belum tentu pula digunakan oleh para pengajar tembang lainnya. Mengingat penembang secara subjektif memiliki kiat-kiat mengajar tembang berdasarkan pengalamannya.

D. Teknik Pelafalan

Dongkari adalah sebuah pembubuhan atau penumpukan nada hias yang bersifat silabis. Artinya teknik *dongkari* sangat erat kaitannya dengan suku kata pada kalimat lagu dalam *rumpaka*. Dalam hal ini penggunaan *dongkari* menjadi sangat berkaitan dengan bagaimana pelafalan sebuah *rumpaka*. Pelafalan menurut Apung S. Wiratmaja seperti pernyataannya dibawah ini,

“...bukan berarti cara pengucapannya atau pelontaran bunyinya harus dipertegas sehingga menjadi tidak wajar, melainkan bunyi-bunyi bahasa yang disampaikan secara keseluruhan baik vokal (a, e, i, o, u) maupun konsonan (b, d, h, l, dll) dapat terdengar dengan baik dalam arti tidak berubah bunyi dan dapat dimengerti. Diupayakan dapat dilontarkan dan dapat dimengerti artinya” (Sarinah, 1994: 97).

Pelafalan misalnya dalam konteks *pasanggihiri*, ada kriteria kejelasan pelafalan yang muaranya berkaitan dengan intonasi. Pertama, intonasi dalam konteks Tembang Sunda Cianjuran berkaitan dengan pengucapan lirik lagu/*rumpaka*. Kedua, berkaitan dengan ketajaman dan kejelasan *dongkari*. Penggunaan *dongkari* yang tidak baik dianggap tidak baik pula intonasinya. Bagi kalangan penembang yang sudah “jadi” secara otomatis akan mengetahui mana penggunaan *dongkari* yang baik dan mana yang tidak. Kejelasan-kejelasan tersebut akan mudah ditangkap.

Intonasi sangat berkaitan dengan pelafalan dan kejelasan dalam *rumpaka*, misalkan menyebut “gunung” dan “*daweung*” tetap disuarakan berdasarkan dialek Sunda. Selain kejelasan pengucapan, penempatan pengolahan suara juga dipertimbangkan. Menurut Yus karena *dongkari* disejajarkan dengan pembacaan Al-Qur’an, maka ada yang disebut dengan *makhraj*. Contohnya dalam menyuarakan *daweung* huruf “ng” tidak dibunyikan secara jelas dengan suara asli melainkan sedikit diolah masuk ke rongga hidung, di dalam tajwid ada yang disebut dengan hukum *ikhfa’* (dengung). Kemudian dalam kata *pajajaran*, vokal “a” dibaca secara jelas pelafalan huruf “a”, akan tetapi agak cenderung berbunyi “e”. Menurut Elis dalam kata *daweung* tersebut dari suku kata “weu” menuju “ng” menjadi satu kesatuan atau “*ditasydidkeun*”. Keterangan lainnya mengenai *dongkari* yang berhubungan dengan tajwid ialah persoalan panjang pendeknya teknik tersebut dibunyikan, dalam tajwid hal tersebut dikenal dengan istilah *harokat*. Menurut Yus dan Neneng misalnya dalam melafalkan suku kata “weung” dalam *daweung* dengan komposisi *dongkari riak* dan *gibeg* misalnya, dibunyikan selama sekian ketuk. Jumlah ketukannya tidak ada ketentuan yang baku, yang terpenting masih dibunyikan secara wajar tidak terlalu pendek atau terlalu panjang, artinya dibawakan sesuai tingkat kewajaran menurut persepsi penembang.

Elis menciptakan cara mengolah teknik sekaligus pelafalannya dalam huruf vokal. Misalnya dalam lagu *panambih* diciptakanlah metode “ornamen delapan”. Murid belajar menyuarakan teknik dengan delapan hitungan secara lebih lambat atau dieja secara pelan. Secara teknis sebetulnya hanya 7 ketuk, karena ada dua nada yang dibunyikan setengah harga, namun karena terdapat delapan nada, disebutlah “ornamen delapan”. Cara tersebut sembari dipraktikkan dengan menggunakan pelafalan vokal (a, i, u, e, dan o). Tentunya latihan penyuaran di atas juga menggunakan nada bila digambarkan dengan notasi DAMINATILA seperti di bawah ini,

Laras : Pelog

Ornamen delapan : | • 2 1 3 | 4̄ 5 4 5 5 ||

Berikut contoh-contoh penerapan pada vokal maupun suku kata,

Notasi Daminatila	Mi	Da	Na	Ti la	Ti	La	La
Notasi Angka	2	1	3	4 5	4	5	5
Pelafalan vokal A	a	a	a	aa	a	a	a
Pelafalan vokal I	i	i	i	ii	i	i	i

Pelafalan vokal E	e	e	e	ee	e	e	e
Pelafalan Vokal U	u	u	u	uu	u	u	u
Pelafalan vokal O	o	o	o	oo	o	o	o
Pelafalan suku kata “dudading”	du	da	ding	duda	du	da	ding
Pelafalan suku kata “dudang”	du	u	u	uu	u	u	dang
Pelafalan suku kata “dading”	da	a	a	aa	a	a	ding

(wawancara, 23 April 2015)

Selain cara pelafalan di atas, ada pula salah satu cara mengolah *dongkari galasar* dengan cara “dihitung lima”. Metode tersebut dapat dilakukan karena teknik *galasar* jika diperlambat terdiri dari lima buah nada. Contoh dalam *narangtang pondok “Daweung di ajar ludeung”*, teknik *galasar* biasanya diletakan pada suku kata terakhir “eung” dalam “*ludeung*”. Pada suku kata lain misalnya “ung” dalam “*tangtung*”, “sik” dalam “*resik*”, “ran” dalam “*pajajaran*” dan lain sebagainya. Hitungan lima tersebut biasanya memiliki komposisi 3 nada yang dibunyikan (dieja) dari nada satu ke nada yang paling rendah di antaranya.

Misalnya latihan pelafalan pada teknik *galasar*. Biasanya teknik *galasar* diikuti teknik *inghak* sebelumnya. Sebagai contoh di bawah ini beberapa versi *narangtang pondok* yang mengandung teknik *galasar* dengan komposisi nada 3 (na), 4 (ti), 5 (la),

	Variasi Kalimat lagu (Rumpaka)	Pelafalan/Pengejaan (Teknik Galasar)				
Nada Pokok	3 32 2 2 2 12 3 (tujuh suku kata)	3	4	3	4	5
	3 32 2 2 2 2 12 3 (delapan suku kata)	3	4	3	4	5
Pelafalan vokal Eu	Da-weung di-a-jar lu-deu-	eu	eu	eu	eu	eung
Pelafalan vokal I	Ta-sik Ne-lah ko-ta re-si-	i	i	i	i	ik
Pelafalan vokal U	Ban-dung heu-rin ku tang tu-	u	u	u	u	ung
Pelafalan vokal A	Gus-ti me-nak Pa-ja-ja-ra-	a	a	a	a	an

Cara-cara di atas hanyalah salah satu contoh kegiatan dalam mempertajam teknik *dongkari* serta pelafalannya. Metode lainnya mungkin dapat ditemukan di tempat pembelajaran sanggar yang berbeda.

E. Teknik Pernafasan

Pengolahan nafas dalam Tembang Sunda Cianjuran menjadi salah satu prinsip penting, terutama dalam pengolahan teknik *dongkari*. Kekuatan seorang penembang ditunjang oleh bagaimana pengolahan suara yang ditopang oleh pengelolaan nafas. Panjang pendek menyuarakan repertoar tergantung dari dukungan pernafasan si penembang.

Tembang Sunda yang memegang prinsip ritmik *free meter* (kecuali *wanda panambih*), memberikan keleluasaan pada seorang penembang terutama dalam menginterpretasi lagu. Interpretasi yang dimaksud yakni bagaimana seorang penembang mengeluarkan virtuositas khususnya penggunaan teknik *dongkari*. Dalam menggunakan *dongkari* untuk mencapai kesempurnaan estetis tersebut, teknik pernafasan menjadi kunci yang paling utama. Menjadi sebuah pertanyaan, bagaimana teknik pernafasan yang dilakukan penembang dalam menghasilkan *dongkari* serta praktiknya dalam pelaguan repertoar Tembang.

Neneng menjelaskan bahwa teknik pernafasan dalam Tembang Sunda Cianjuran, secara umum sama seperti dalam pernafasan vokal genre musik lainnya, hanya memang berbeda pada proses pengolahan suara. Hal tersebutlah yang menjadikan perbedaan Tembang dengan seni suara lainnya (wawancara 28 April 2015). Pernyataan Neneng tersebut diungkapkan berdasarkan pengalamannya yang menggeluti dan mempelajari segala

jenis genre musik. Jika merunut pernyataan di atas, pengolahan nafas secara umum untuk vokal misalnya untuk genre musik barat, populer, keroncong, maupun lainnya yakni pernafasan diafragma.

Pendapat Neneng di atas dikuatkan pula oleh Heri yang menyatakan bahwa sebenarnya pernafasan itu tidak jauh berbeda dengan lagu-lagu yang lain. Namun, secara umum perbedaannya yakni tuntutan ornamen yang panjang. Jadi teknik pernafasan di dalam membawakan lagu-lagu dalam Tembang Sunda Cianjuran harus bisa diatur sedemikian rupa, karena ada rangkaian nada yang tidak boleh putus di tengah jalan. Ketika membawakan ornamen yang rumit dan panjang dari beberapa *dongkari*, tidak boleh putus "*ulah potong*", artinya pernafasan tersebut harus diatur berdasarkan panjang pendeknya melodi. Hal di atas berhubungan pula dengan teknik *pedotan*, artinya teknik pernafasan yang kaitannya dengan pengaturan *frasering* atau pemenggalan kata atau kalimat lagu. Ketika seorang penembang dalam sebuah kalimat lagu tertentu membawakan *dongkari* yang terputus, maka dianggap tidak menguasai menggunakan *dongkari* (wawancara 29 April 2015).

Seperti yang diketahui bahwa dalam memberikan ornamen pada sebuah kata atau suku kata dari kalimat lagu, digunakan beberapa atau rangkaian *dongkari*. Ada gabungan dua *dongkari*, tiga, empat, sampai tujuh yang musikalitasnya rumit. Komposisinya pun bervariasi, sehingga untuk mengatur rangkaian *dongkari* tersebut diperlukan pengolahan pernafasan tertentu sehingga dapat melagukan Tembang secara baik dan benar.

F. Teknik Dinamika

Setelah menguasai sejumlah teknik, langkah selanjutnya untuk menyempurnakan pelaguan Tembang ialah pengolahan dinamika. Dalam musik dinamika dipahami sebagai sebuah pergerakan musikal yang ditandai dengan variasi keras lembutnya dalam memainkan instrumen maupun bernyanyi. Pada Tembang Sunda Cianjuran teknik dinamika ialah keras lirihnya membawakan lagu berdasarkan pengolahan *dongkari* dan *rumpaka* lagu.

Menurut Heri, jika dalam penyajian lagu dinamikanya rata, dalam artian tidak ada halus tebal, tipis tebal, pelan keras, lagu yang dibawakan itu menjadi kurang menarik ketika dibawakan oleh seorang penembang. Hal tersebut membuat sebuah penyajian repertoar Tembang menjadi monoton. Selain itu yang terpenting teknik dinamika tersebut dilakukan supaya penjiwaan sebuah lagu muncul, maka permainan dinamika lagu harus dilakukan secara benar.

Heri memberikan pernyataan mengenai gejala umum pengolahan dinamika di kalangan penembang. Menurutnya, ketika menggunakan *dongkari-dongkari* tertentu ada yang memang harus pakai tenaga yang keras, adapula yang memang harus halus atau ditipiskan. Bagi penembang-penembang yang sudah jadi dengan sendirinya dinamika itu akan muncul. Setiap orang berbeda-beda memberikan variasi tipis tebal atau keras lunaknya menyuarakan lagu termasuk memainkan *dongkari* yang sangat bergantung pada tafsir subjektif dari seorang penembang.

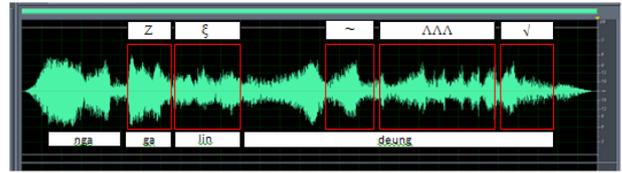
Adapula yang memang memberikan dinamika berdasarkan *rumpaka*. Artinya si penembang menginterpretasi mana yang lebih tepat ketika membawakan sebuah kata, misalnya penggunaan kata “*aduh*” atau “*geuning*” lebih enak atau sangat perlu dihaluskan. Kata “*basisir*” diberi penekanan suara keras ataupun sedang.

Berikut ini gambaran dinamika penggunaan *dongkari* dalam *bubuka* lagu *papantunan* laras *pelog* dilihat menggunakan *software* audio (*adobe audition*) dalam komputer,



Gambar di atas adalah grafik intensitas suara yang menunjukkan dinamika penggunaan *dongkari* pembuka lagu *papantunan* dengan *rumpaka* “*Gusti neda pituduh*”, contoh audio di atas diambil dari rekaman penembang bernama Rosyanti pada saat mengikuti *Pasanggiri DAMAS* tahun 2009. Dapat terlihat seberapa besar intensitas suara yang digunakan pada saat

menggunakan teknik *dongkari* tertentu. Contoh lainnya masih dari penembang yang sama di dalam lagu *Jemplang Pamirig* laras *pelog* pada kata “*ngagalindeng*” berikut ini,



Contoh di atas adalah salah satu fenomena penggunaan *dongkari* pada sebuah kata lagu *Jemplang Pamirig* yakni “*ngagalindeng*”. Kata di atas memiliki komposisi lima jenis *dongkari*, yang dibawakan dengan intensitas tertentu sehingga grafik pada gambar di atas memperlihatkan dinamika dalam membawakan sebuah lagu.

Menjadi sebuah kewajiban bagi para penembang dalam memahami *rumpaka* lagu serta mengolah dan menggunakan teknik *dongkari*, agar proses pemberian dinamika dalam lagu disajikan secara baik. Pada muaranya penjiwaan dalam menembang akan muncul sehingga pesan lagu yang dinyanyikan sampai kepada para penonton.

G. Teknik Penjiwaan Lagu

Setelah menguasai teknik *dongkari* dari mulai pengolahan suara hingga bagaimana memainkan dinamika, para penembang lalu mencari cara untuk memperoleh teknik penjiwaan lagu. Teknik penjiwaan ialah bagaimana para penembang melakukan pendalaman isi dari sebuah repertoar dengan penyajian vokal termasuk pengolahan *dongkari* secara tepat, sehingga dapat mengekspresikan arti atau maksud sebuah lagu.

Penjiwaan menjadi puncak pencapaian seorang penembang dalam penyajian lagu. Seperti yang diungkapkan oleh Elis, Tembang Sunda tanpa adanya penjiwaan “*eweuh ruhan*” atau tidak ada isi/jiwa. Penjiwaan berkaitan dengan komunikasi penembang dengan penonton, penembang mentransfer lagu hingga penonton dapat merasakan dan memaknanya, istilahnya penonton jadi “*ngalagena*”. Istilah lain di kalangan penembang yakni “*ngawirahma*”, yakni persoalan seorang penembang menjiwai atau tidak menjiwai yang

menjadi derajat tertinggi pencapaian penyajian lagu (wawancara 23 April 2015).

Kata “*ngawirahma*” yang berasal dari “*wirahma*” sebenarnya dalam karawitan sunda berkaitan dengan irama, *meter*, waktu, atau ketukan dalam pada sebuah lagu. Namun menurut pernyataan di atas, kata “*ngawirahma*” berkaitan dengan penjiwaan. Di dalam perspektif dunia tari (Jawa) ada tiga aspek pokok yang menjadi pijakan oleh setiap penari yakni *wiraga*, *wirama*, dan *wirasa*. *Wiraga* berhubungan dengan konsep gerak, *wirama* adalah konsep irama, sedangkan *wirasa* adalah konsep penjiwaan yang pada muaranya berkaitan dengan persoalan isi dari sebuah tari. Pernyataan “*ngawirahma*” oleh seniman tembang pada dasarnya sejajar dengan pengertian konsep *wirasa* karena memiliki kesamaan maksud, dalam hal ini persoalan penjiwaan.

Kemudian menurutnya, menyanyi dalam arti keseluruhan termasuk penggunaan *dongkari* secara benar, belum tentu menjamin seorang penembang dapat menjiwai sebuah lagu. Hubungan antara penggunaan *dongkari* dengan pembentukan penjiwaan dipengaruhi pula oleh jam terbang dan pengamalaman batin seorang penembang. Hal di atas menurutnya tidak bisa didapatkan secara instan. Memiliki waktu belajar yang relatif lama. Untuk mendapatkannya dibutuhkan pula kepekaan melodi dan rasa musikalitas yang tinggi.

Sementara itu Neneng memberikan cara bagaimana agar penjiwaan cepat didapatkan, tiada lain dengan cara berimajinasi. Misalnya ada sebuah potongan kalimat *rumpaka* salah satu lagu seperti, “*keur mondok gegelehean aya sora nu kakuping*”, arti teks tersebut menggambarkan seseorang yang hendak tidur mendengar sebuah suara, yang secara keseluruhan menggambarkan suasana cinta atau romantika. Sebelum menyajikan lagu alangkah baiknya *rumpaka* dibaca terlebih dahulu untuk dimaknai.

Sejalan dengan pendapat di atas, Heri juga berpendapat bahwa sebagai seorang penembang, sudah menjadi satu sikap atau kewajiban, mengerti bahwa sebuah lagu menggambarkan sesuatu. Sebuah *rumpaka* menggambarkan keadaan seperti apa, apakah putus cinta, keindahan alam, kerajaan, ataupun sejarah. Ketika sudah

diketahui isi sebuah lagu maka harus segera diendapkan di dalam dirinya untuk ditafsir, kira-kira bagaimana membawakan lagu tersebut, pendekatan *dongkari* seperti apa yang digunakan, supaya jiwa lagu sampai sesuai dengan isinya. Penembang yang baik idealnya melakukan proses tersebut. Apabila sudah sering melakukan pendalaman materi lagu, penjiwaan nantinya akan menjadi sebuah refleksi yang dilakukan oleh penembang (wawancara 29 April 2015).

Sebagai pijakan pemahaman awal mengenai isi sebuah *rumpaka*, mengingat sekian banyaknya repertoar, penembang dapat mengidentifikasi kecenderungan karakteristik dilihat dari jenis *wanda* sebuah lagu. Menurut R. Ace Hasan (1997: 65-66) setiap *wanda* memiliki kecenderungan karakteristik di dalam tema lagunya. Karakteristik umum *wanda* termasuk kecenderungan register vokal dan contoh lagunya seperti yang di bawah ini,

NO	Wanda	Karakteristik	Register Vokal	Contoh Lagu
1	<i>Papantunan</i>	<u>melankolis</u> , <u>sacral</u>	<u>rendah dan sedang</u>	<i>Mupu Kembang, Aeman, Tatalogangan</i> (http://www.datasunda.org/en/5UNDA-LYRICS-CIANJURAN.php)
2	<i>Jejemplangan</i>	<u>melankolis</u> , <u>kegairahan</u> (<u>birahi</u>), dan <u>humor</u> .	<u>rendah dan sedang</u>	<i>Jemplang Pamirig, Jemplang Pamantun, Jemplang Serang</i> (http://www.datasunda.org/en/5UNDA-LYRICS-CIANJURAN.php)
3	<i>Dedegungan</i>	<u>tempo cepat</u>	<u>sedang dan tinggi</u>	<i>Sinom Degung, Dangdanggula Degung, Asmarandana Degung</i> (http://www.datasunda.org/en/5UNDA-LYRICS-CIANJURAN.php)
4	<i>Kakawen</i>	<u>sakral</u>	<u>rendah, sedang dan tinggi</u>	<i>Sebrakan Sapuratina, Kayu Agung, Toya Mijil</i> (http://www.datasunda.org/en/5UNDA-LYRICS-CIANJURAN.php)
5	<i>Panambih</i>	<u>riang gembira</u>	<u>rendah, sedang dan tinggi</u>	<i>Angin Feuting, Angin Buit, Bungur</i> (http://www.datasunda.org/en/5UNDA-LYRICS-CIANJURAN.php)
6	<i>Rarancang</i>	<u>semua karakter</u>	<u>rendah, sedang dan tinggi</u> (Sueb, 1997: 65-67)	<i>Asmarandana Bingbang, Bayungyang, Ceurik, Raiwana</i> (http://www.datasunda.org/en/5UNDA-LYRICS-CIANJURAN.php)

Penjiwaan berdasarkan pendalaman *rumpaka*, ketepatan dan ketajaman *dongkari*, menjadi satu paket yang tidak terpisahkan. Tetapi setiap penembang punya cara sendiri bagaimana menginterpretasinya. Teknik penjiwaan satu penembang dengan penembang lain, sangat mungkin berbeda. Mengingat pengalaman dan kreativitasnya yang berbeda.

Dongkari tetap menjadi titik tolak paling akhir dari transfer pesan lagu kepada penonton. Mengingat

bahwa teks di dalam *rumpaka* tetap terbubuhi balutan auditif dari teknik-teknik *dongkari*. Artinya penjiwaan akan hadir apabila seorang penembang telah secara paripurna dalam menguasai *dongkari*.

H. Kesimpulan

Ngabeo merupakan salah satu konsep tradisi dalam pembelajaran vokal Tembang Sunda Cianjuran. *Ngabeo* merupakan metode pembelajaran yang mengutamakan proses oral dan aural dimana arahan guru akan dicermati oleh siswa atau pembelajar tembang. Pengetahuan teknik dan cara menembang kemudian dipelajari dengan meniru secara detil teknik yang disuarakan oleh guru. Pembelajaran vokal dalam konsep *Ngabeo* mempertimbangkan persoalan teknik yang berkaitan dengan (1) Teknik Pengolahan Suara, (2) Teknik Pelafalan, (3) Teknik Pernafasan, (4) Teknik Penjiwaan Lagu, dan (5) Teknik Dinamika. Teknik *Ngabeo* masih menjadi salah satu metode pembelajaran yang efektif sebagai proses pewarisan pengetahuan konsep maupun teknik vokal dalam Tembang Sunda Cianjuran.

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 Gen ding. 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.