

Aspek Organologis dan Musikologis Suling Kebyar

I Ketut Yasa
Jurusan Karawitan,
Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hajar Dewantara 19 Surakarta 57126
Email: Iketutyasa53@yahoo.com

ABSTRACT

Suling kebyar (kebyar flute) is a flute that is used in a Gong Kebyar ensemble. Gong Kebyar can be interpreted as a gamelan in which it plays using the system of "kekebyaran" that is playing by prioritizing the compactness of voice, melody, and the tempo in a full variation. Suling kebyar is studied from the organological and musicological approaches. From the organological aspect, it indicates that the place to find the materials is nearly vanished; the drying process requires a longer time, while the tool and manufacture procedures are simple. Meanwhile from a musicological aspect, it indicates that the gending using the flute mostly has a motif, not patterned, and has a smooth character. The musical aspect produces a falsetto sound because of the tones coming from the bilah instruments (gangs, jublag, and jegogan) which have two versions of sound, namely pengumbang and pengisep.

Keywords: kebyar flute, organology, musicology approaches

ABSTRAK

Suling kebyar adalah suling yang digunakan dalam perangkat gong kebyar. Gong kebyar dapat diartikan sebagai suatu *barungan*/perangkat gamelan yang menabuhnya menggunakan sistem "kekebyaran", yaitu menabuh dengan mengutamakan kekompakan suara, melodi, dan tempo penuh variasi. Suling kebyar dikaji dari aspek organologis dan musikologis. Hasil penelitian organologis menunjukkan bahwa lokasi bahan sudah mulai langka, proses pengeringan membutuhkan waktu relatif lama, sedangkan alat dan kronologis pembuatan bersifat sederhana. Sedangkan hasil kajian musikologis menunjukkan bahwa gending yang menggunakan suling kebanyakan bermotif, bukan jalinan, yang berkarakter halus. Musikalitas yang dihasilkan berkesan *fals (bler)*, karena nada-nada dari instrumen bilah (*gangs, jublag, dan jegogan*) memiliki suara dua versi yakni: *pengumbang* dan *pengisep*.

Kata kunci: suling kebyar, organologis, pendekatan musikologis

PENDAHULUAN

Suling atau seruling adalah alat musik tiup yang terbuat dari bambu maupun besi yang berbentuk tabung. Alat ini ditiup dengan cara menyembul lewat ujung dan atau lubang tiup yang telah dibuat pada badan suling. Suling bisa disajikan secara mandiri dan bisa juga bersama-sama dengan *tungguhan/ricikan* atau instrumen lainnya dalam satu *barungan* gamelan maupun musik. Kalau dalam *barungan* gamelan, suling bisa disajikan pada angklung yang kemudian biasa disebut suling angklung; *joged bumbung* yang kemudian biasa disebut suling *joged bumbung*, *semar pagulingan* yang kemudian disebut suling *semar pagulingan*, dan sebagainya. Ketiga jenis suling tersebut, ukurannya relatif lebih pendek dan atau lebih kecil jika dibandingkan dengan suling kebyar. Begitu pula suara yang dihasilkan relatif lebih tinggi dari suling kebyar. Sementara itu, suling yang ukurannya paling besar dan paling panjang disebut dengan suling pegambuhan. Panjangnya rata-rata mencapai 100 cm.

Berikut ini akan dibahas mengenai suling dalam *barungan* Gong Kebyar sehingga disebut Suling Kebyar. Gong Kebyar adalah gamelan berlaras *pelog*. Dengan demikian, suling yang akan dibahas berikut ini adalah suling yang berlaras *pelog*. Kenapa dipilih suling dalam *barungan* Gong Kebyar? Karena *barungan* ini selain tetap eksis selama satu abad ini, juga memiliki musikalitas yang boleh dikatakan didominasi oleh volume keras dan tempo yang relatif cepat. Dengan demikian, maka *tungguhan* suling yang memiliki suara lembut dan tempo yang dominan pelan diposisikan dalam musikalitas kebyar yang demikian itu, dapat berperan. Dalam tulisan ini, suling kebyar akan dikaji dari aspek organologis dan aspek musikologisnya.

Dari aspek organologis, hal yang akan dikaji dari *tungguhan* suling, antara lain lokasi dan cara pemilihan bahan, proses pe-

ngeringan bahan, alat-alat yang digunakan, dan kronologis pembuatan. Kemudian, dari aspek musikologis, meliputi kapan *tungguhan* tersebut mulai digunakan, pada *gendhing* dan atau motif apa saja digunakan, dan bagaimana musikalitas yang dihasilkan?

Gong Kebyar dapat diartikan sebagai suatu *barungan* gamelan yang cara menabuhnya menggunakan sistem “kekebyaran”, yaitu menabuh dengan mengutamakan kekompakan suara dan melodi serta tempo yang penuh variasi. Gong *Kebyar* oleh masyarakat Bali, juga dikenal dengan sebutan “Gong Kebyang” atau dengan sebutan yang lebih pendek yaitu Gong saja.

Secara musikal, garapan-garapan karawitan Gong Kebyar banyak menimbulkan kesan lincah, gelisah, gembira, dan bergejolak bahkan kadang-kadang kasar. Kesan ini muncul karena garapan Gong Kebyar mengutamakan kekompakan, serentak, dengan volume keras dan tempo relatif cepat.

Barungan gamelan Gong Kebyar muncul pertama kali di daerah Bali utara yang hingga kini kapan atau tahun berapa tepatnya belum dapat dipastikan. Ada data yang menyebutkan bahwa pada masa penjajahan sekitar tahun 1915 di Buleleng diselenggarakan lomba Gong Kebyar oleh Raja Buleleng antara wilayah Barat dan Timur. Kedua wilayah ini dibatasi oleh Tanjung Alam di Kawasan Lovina. Lomba tersebut dicatat oleh kontroler Belanda yang bertugas di Singaraja (Sukerta dalam Mustika & Raditya 2015: 17).

Kemudian antara tahun 1915-1920 melalui daerah Tabanan menyebar ke kabupaten-kabupaten lainnya yaitu Badung, Gianyar, Klungkung, Karangasem, dan Jembrana (Dibia, 1979: 8). Awal mula perjalanan proses penyebarannya dimulai dari beberapa desa yang terletak di Wilayah Buleleng bagian Barat, antara lain Desa Rendikit, Kedis, Banyuatis, Busungbiyu, dan Desa Bantiran yang letaknya di daerah perbatasan antara Buleleng dengan Tabanan (Chaya, 1990: 103).

Di dalam proses menyebarkan kemampuan menabuh kekebyaran ini, sekaligus



Gambar 1. *Barungan* gamelan Gong Kebyar milik STSI (kini ISI) Denpasar.
Sumber: I Ketut Yasa (1998).

juga berarti membawa perubahan terhadap bentuk-bentuk *tungguhan* gemelan dari *Gangsa* Jongkok menjadi Gong Kebyar. *Gangsa* jongsok dalam gong *gedé* yang semula berbilah lima, dijadikan *gangsá* gantung berbilah sembilan dalam bentuk *gendér*. Kemudian tahun 1937 ditambah satu bilah menjadi sepuluh bilah hingga sekarang (Rembang, 1977: 5-6). Dengan berubahnya menjadi wujud *gendér* (bilah-bilah digantung), maka getaran resonansi semakin jelas. “Resonansi merupakan perambatan (transmisi) atau pemindahan getaran dari suatu benda (sumber getar) ke benda lain” (Harahap dalam Abdullah, 2017: 106-107). Ketika getaran (Bali: *reng*, Jawa: *ngeng*) ini disertai suara suling, mengakibatkan suara suling dengan suara gamelan tidak menyatu alias kedengaran *fals* (Bali: agak *bléro*).

Selain itu, *trompong* besar dihilangkan kecuali bila digunakan untuk penyajian pada upacara, *trompong barangan* ditambah jumlah butir *penconnya* menjadi dua belas butir. *Céngcéng* dikurangi hanya dimainkan oleh dua atau tiga orang pemain, bentuk diperkecil sehingga bunyinya lebih ringan dan mendekati permainan *céngcéng* yang digunakan dalam gamelan *pelegongan* (McPhee, 1966: 328). Dengan demikian, setiap generasi menerima warisan dan mengolahnya, hingga menjadi wujud-wujud baru yang merupakan sumbangan bagi perbendaharaan seni pada zamannya. Berkaitan dengan ini menarik sekali pernyataan

Maurice Duverger (1981: 356), bahwa tidak ada generasi yang puas dengan warisan pusaka (dalam hal ini seni) yang diterimanya dari masa lalu, mereka berusaha membuat sumbangan sendiri (Duverger dalam Toto Sudarto, 2010: 363). Jadi, gamelan Gong Kebyar, selain cara menabuhnya menggunakan sistem kekebyaran, beberapa *tungguhan*-nya juga merupakan modifikasi atau bentuk baru dari gamelan Gong *Gedé*.

Dewasa ini, satu *barungan* gamelan Gong Kebyar pada umumnya terdiri dari *tungguhan-tungguhan* melodis seperti: *trompong*, *reyong*, *riying*, *gangsá* (*pamade* dan *kantil*), *jublag*, rebab dan termasuk suling; *tungguhan-tungguhan* ritmis, seperti *kendang*, *kajar*, *céngcéng*; *tungguhan-tungguhan* pembentuk matra, seperti *jegogan*, *kemong*, *kempur* dan gong.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif analitis dengan data kualitatif sebagai pedoman atau prinsip kerja, mulai dari pengumpulan data, pengelompokan data, memilih data, hingga memberi eksplanasi untuk mendapatkan kesimpulan. Sedangkan, pendekatan yang digunakan dalam studi ini adalah pendekatan organologis dan musikologis.

Data digali lewat studi pustaka, pengamatan, dan wawancara. Studi pustaka dilakukan sebelum terjun ke lapangan. Dari studi pustaka diperoleh data yang bersifat piranti, yaitu berupa landasan pemikiran untuk membedah dan atau sebagai pedoman di dalam mengkaji aspek musikologis. Pengamatan dilakukan secara langsung dan tidak langsung. Pengamatan langsung dilakukan dengan mengamati pertunjukan Gong Kebyar. Juga, dilakukan dengan ikut berpartisipasi sebagai pengrawit (observasi berpartisipasi). Sementara itu, pengamatan tidak langsung dilakukan dengan mengkaji gending-gending lewat pengalaman sebagai pengrawit. Selanjutnya, wawancara

dilakukan terhadap Sunardi (pengrawit dan pembuat suling), serta dengan Suwardi (pengrawit suling dan pelaras gamelan). Kepada Sunardi, hal-hal yang ditanyakan antara lain, mengenai bahan, konstruksi, kronologis pembuatan, fungsi elemen-elemen suling, dan musikalitas yang dihasilkan. Selanjutnya kepada Suwardi hal-hal yang ditanyakan antara lain, mengenai musikalitas yang dihasilkan Gong Kebyar bila dibarengi dengan permainan suling; sejauh mana hubungan permainan suling dengan tempo, ritme, dan dinamika; serta peran permainan suling dalam memperkuat dan memberi variasi pada melodi gending kebyar.

Pertanyaan mengenai bagaimana cara memilih dan menentukan bahan (bambu) untuk suling yang bagus; dan bagaimana cara agar musikalitas yang dihasilkan terhindar dari suara *fals* (Bali: *bléro*) menjadi panduan dalam menelusuri aspek organologis instrument ini. Menurut Sunardi, dalam memilih dan atau menentukan bahan yang bagus, bambu yang bagus untuk suling adalah selain berumur tua, juga ketika ditebang tidak mengeluarkan air (wawancara, Januari 2015). Ini artinya, semakin sedikit kadar air yang terkandung dalam bahan (bambu), maka semakin bagus untuk bahan suling. Cara pemilihan bahan seperti ini, juga berlaku untuk bahan gamelan, terutama gamelan yang berbahan perunggu.

Kemudian untuk menghindari suara *fals* yang terjadi pada musik yang dihasilkan, digunakan landasan pemikiran Sukerta yang menyebutkan bahwa,

...suara yang dipakai ukuran dalam membuat suling adalah *tungguhan* yang bernada *pengumbang* (lebih besar), sehingga jika dimainkan, tiupan yang lebih keras akan dapat menimbulkan nada lebih kecil atau berada di antara nada *pengumbang* dan *pengisep*" (2009: 187-188).

Dengan menerapkan pendapat ini, maka musikalitas yang dihasilkan menjadi lebih enak, falsnya menjadi berkurang.

Sementara itu, aspek organologis yang akan dibahas meliputi bahan dan lokasi untuk memperoleh bahan, proses penge-ringan bahan, alat-alat dan kronologis pembuatan suling.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Lokasi dan Cara Pemilihan Bahan

Suling yang dimaksud dalam tulisan ini adalah instrumen berbahan bambu (Bali: *tiying buluh*). Begitu pula *siwer* yang digunakan pada suling dibuat dari bahan bambu. Ada juga yang dibuat dari daun lontar.

Menurut Sunardi, bahan ini dulunya bisa didapatkan di Daerah Kebumen, Banyumas, dan Sragen. Namun, sekarang ini daerah yang masih memiliki *tiying buluh* hanya di daerah Kebumen, dan sudah susah mendapatkan bahan tersebut. Realitas ini, selain disebabkan oleh kesediaan lahan yang semakin berkurang, juga bambu yang dihasilkan, banyak digunakan untuk keperluan lain, seperti sebagai gagang sapu lidi maupun sapu ijuk untuk dijual. Kedua barang ini, di samping mangkal di warung-warung maupun toko, juga ada yang dijual secara berkeliling, baik dengan kendaraan maupun dengan jalan kaki.

Bambu yang bagus sebagai bahan *suling* adalah yang berumur tua. Untuk mengetahui hal ini, selain umur pohon bambu minimal sepuluh tahun ada juga ciri-ciri yang lain. Ciri-ciri ini dapat dilihat ketika sedang menebang. Ketika menebang, kalau bambunya tidak mengeluarkan air, ini termasuk bahan bambu yang paling bagus. Sementara untuk bambu yang berkualitas sedang (*sedengan*), dapat dilihat dari warnanya. Kalau warna bambu sudah kuning dan tidak mengandung *lugut/bedug* (Bali: *bedang*), maka bahan tersebut memiliki kualitas sedang. Adapun bahan yang jelek adalah bambu yang masih berwarna putih. Ini menandakan bambu masih muda. Jadi, kalau bahannya masih berumur muda, tidak layak untuk dijadi-

kan suling. Dengan demikian, untuk memperoleh bambu sebagai *suling* yang bagus, selain berumur tua, juga memiliki kadar air yang minimum. Oleh karena itu, kadar air perlu dihilangkan/diminimalisir. Salah satu caranya adalah melalui proses pengeringan (Wawancara Sunardi, Januari 2015).

Proses Pengeringan Bahan

Untuk mengurangi atau menghilangkan kadar air dari bambu yang akan dijadikan bahan suling, diperlukan waktu dan proses yang relatif panjang. Diawali dari menebang bambu yang biasanya dilakukan antara bulan April dan Mei, karena bulan-bulan tersebut secara normal memasuki musim kemarau. Pemilihan musim kemarau, agar di dalam mengeringkan bahan tidak mengalami kesulitan.

Menurut Sunardi, setelah bambu ditebang, terlebih dahulu bahan tersebut diluruskan dengan menggunakan besi yang dipanaskan. Pelurusan ini membutuhkan waktu sekitar satu bulan. Bahan yang sudah lurus ini, kemudian dipanaskan di *punapi* (Jawa: api tungku) semacam diopen selama tiga bulan. Pemanasan ini sangat membantu menjadikan bahan semakin lurus, menghilangkan hama, dan mengurangi kadar air. Dari *punapi* (setelah diopen), bahan selanjutnya disimpan di gudang (yang kondisinya tidak lembab) selama delapan bulan. Selama disimpan di gudang, tiap pagi bahan harus dikeluarkan untuk dijemur hingga pukul 11.00. Jika dijemur hingga melewati pukul 11.00 temperatur panas akan menyebabkan bambu menjadi pecah.

Sebagai analogi, di depan disinggung mengenai pemilihan bahan untuk gamelan, bahwa caranya hampir sama, yaitu yang berumur tua dan dengan kadar air yang minimum. Untuk mendapatkan bahan berumur tua, akan dipilih bahan krawang (Jawa: *kréwéng*) bekas (pecahan/gempuran gamelan zaman madya dan atau kuno). Adapun untuk bahan yang berkadar air minim akan

dicampur dengan emas. Sementara untuk mengurangi kadar air dalam bahan dapat dilakukan dengan proses pembuatannya lebih lama dari proses normal. Sebagaimana dituturkan oleh Supono (panji gamelan asal Bekonang, Sukoharjo), untuk mendapatkan suara gong yang bagus, dirinya pernah membuat sebuah gong yang berdiameter 75 cm selama tujuh tahun. Waktu tujuh tahun ini, selain untuk mendapatkan bahan yang kadar airnya minimum, juga sekaligus untuk melatih dan atau menguji kesabaran. Karena dalam waktu tujuh tahun tersebut hanya digunakan tujuh hari yaitu setiap tanggal 1 bulan Sura. Jadi, setiap tahun hanya dikerjakan selama satu hari, sehingga waktu tujuh tahun menjadi tujuh hari. Kalau kita bayangkan, dengan tenggang waktu tujuh tahun tersebut dapat dipastikan kadar air dari bahan gong menjadi sangat minim. Dengan bahan yang kadar airnya sangat minim ini, menjadikan suaranya melebihi dari suara gong-gong yang dihasilkan dengan proses pembuatan selama tujuh hari secara simultan (Wawancara, 23 Januari 1997).

Alat dan Kronologis Pembuatan Suling

Sebelum dipaparkan mengenai kronologis pembuatan suling, terlebih dahulu akan dikemukakan mengenai konstruksi dan fungsi elemen-elemen yang terkandung dalam *tungguhan* suling. Adapun konstruksinya adalah berbentuk bulat panjang. Dilihat dari ukurannya, Gong Kebyar menggunakan tiga jenis suling, yaitu (1) suling besar (2) suling sedang (*sedengan*), dan (3) suling kecil. Suling milik Sunardi yang biasa digunakan untuk Gong Kebyar ISI Surakarta, yang besar ukurannya panjang sekitar 60 cm dan ukuran lingkaran sekitar 4 cm, suling sedang (*sedengan*) ukurannya, panjang sekitar 30 cm, dan ukuran lingkaran sekitar 3 cm, dan suling kecil ukurannya sekitar 20 cm dan ukuran lingkaran 1,5 cm (lihat gambar 2).



Gambar 2. Tiga buah suling dengan ukuran besar (kiri), sedang (tengah) dan kecil (kanan).
Sumber foto: I Ketut Yasa (2017)

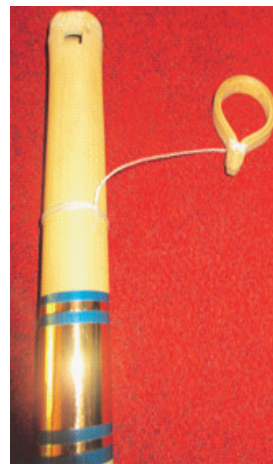
Bagi *barungan* Gong Kebyar selain yang dimiliki ISI, ukuran sulingnya sudah tentu bisa sama dan bisa berbeda, karena sangat tergantung pada nada dasar yang digunakan oleh gamelan bersangkutan.

Menurut Sunardi, ketiga jenis ukuran suling tersebut di atas terdiri dari berbagai *tutupan*. Suling yang besar memiliki *tutupan* 3 (*lu*) dan 1 (*ji*). Selanjutnya, suling yang ukurannya *sedengan* memiliki *tutupan* 6 (*nem*) dan 5 (*ma*). Terakhir, suling yang ukuran kecil memiliki *tutupan* 1 (*ji*) dan 2 (*ro*). Dari sisi nada, setiap suling bisa menghasilkan tujuh nada, yaitu 1 (*1*) 2 (*ro*) 3 (*lu*) 4 (*pat*) 5 (*ma*) 6 (*nem*) dan 7 (*pi*), yang cara mengaplikasikannya (lihat pada pembahasan aspek musikologis) (Wawancara, 12 Desember 2017).

Kemudian elemen-elemen pada suling terdiri dari (1) lubang tiup, berfungsi untuk memasukkan udara dari mulut ke lubang nada-nada maupun lubang suling; (2) *siwer*, yang dipasang di tempat yang telah disiapkan pada ujung suling, berfungsi agar udara yang keluar dari mulut bisa fokus masuk ke lubang tiup, tidak merembes keluar dari lubang tiup; (3) tali (benang) pada *siwer* yang diikatkan pada batang suling,

berfungsi untuk mengamankan *siwer*, jika sewaktu-waktu lepas dari batang suling; (4) lubang nada, berfungsi untuk menghasilkan berbagai nada sesuai dengan yang diperlukan dan sekaligus untuk saluran udara yang dialirkan dari lubang tiup; (5) lubang suling, berfungsi untuk saluran udara baik sebagian maupun secara keluruhan yang dialirkan dari lubang tiup. Ini artinya, apabila lubang nada dibuka, maka aliran udara ke lubang suling tidak sepenuhnya. Apabila suling ditiup, lubang nadanya ditutup semuanya, maka udara yang mengalir dari lubang tiup akan sepenuhnya mengalir lewat lubang suling. Untuk lebih jelasnya mengenai elemen-elemen yang dimaksud lihat gambar 3, 4, dan 5.

Hendarto mengatakan, bahwa membuat instrumen gamelan masih menggu-



Gambar 3. Tempat *siwer*, (ujung suling atas) lubang tiup, dan *siwer* lengkap dengan tali pengamanannya.
Sumber foto: I Ketut Yasa (2017).



Gambar 4. Lubang nada
Foto: I Ketut Yasa (2017)



Gambar 5. Lubang suling
Foto: I Ketut Yasa (2017)

nakan cara-cara yang tradisional. Artinya, untuk menjamin kualitas suara masih menggunakan peralatan yang sangat sederhana. Karena dengan peralatan sederhana itu telah membuktikan dapat menghasilkan gamelan yang berkualitas, maka belum ada pemikiran untuk memodernkannya (2011: 66). Demikian pula halnya dalam membuat suling tidak membutuhkan peralatan yang banyak, cukup pisau runcing (bisa disebut pisau pelubang) dan pahat kecil. Pisau ini selain untuk membuat lubang tiup, sebagai tempat menyembul/meniup suling, juga untuk membuat tempat *siwer*, serta untuk membuat lubang-lubang sebagai perlengkapan nada-nada yang dibutuhkan. Adakalanya untuk membuat lubang-lubang nada, menggunakan besi yang dipanaskan (sampai membara) dengan mencoblos badan suling. Sementara pahat kecil, menurut Raharjo, digunakan untuk memperlebar lubang nada, yang sebelumnya memang dibuat kecil-kecil (2015: 74). Begitu pula proses pembuatannya tidak memerlukan tahapan-tahapan yang rumit, asal bahannya (bambunya) sudah kering dan sehat (tanpa hama).

Menurut Sunardi, kalau kadar air bahan suling sudah tidak ada, bahan suling sudah bersih dari hama dan sudah berbentuk lurus, maka pembuatannya diawali dengan membuat lubang *siwer*. Lebih lanjut dijelaskan oleh Sunardi, untuk menentukan panjang-pendek suling, maka nada pertama (belum ada lubang lainnya) dicocokkan dengan nada gamelan. Nada yang diambil biasanya nada 6 (*nem*) (tutup 6) dan nada 3 (*lu*) (tutup 3). Panjang suling kurang lebih 20 cm, dan garis lingkaran 1,5 cm untuk suling ukuran kecil; panjang 30 cm dan garis lingkaran sekitar 2 cm untuk suling ukuran sedang (*sedengan*), serta suling ukuran besar dengan panjang 60 cm, garis lingkaran sekitar 4 cm. Hal ini sangat tergantung dengan nada dasar gamelannya. Selanjutnya adalah membuat lubang-lubang suling

dengan jarak masing-masing sebesar lingkaran lubang bambu. Khusus jarak lubang nada ketiga dengan lubang nada keempat, ada yang dibuat berbeda, untuk mendapatkan nada 4 (*pat*). Namun, untuk membuat lubang yang dibuat pertama cukup dengan mencari tengah-tengah ukuran panjang bambu suling. (Wawancara, Januari 2015)

Terakhir adalah membuat *siwer*. Seperti telah dikemukakan di atas, bahwa *siwer* dibuat dari bahan bambu dan atau daun lontar. Pembuatan *siwer* dari daun lontar, diawali dengan mengiris-iris daun lontar yang lebarnya disesuaikan dengan lebar tempat *siwer* yang telah disediakan di ujung suling. Selanjutnya, lembaran-lembaran lontar tadi yang jumlahnya tergantung selera, semakin banyak *siwer* akan semakin tebal, ditekuk berbentuk lingkaran yang ukurannya disesuaikan dengan ukuran lingkaran tempat *siwer*. Kemudian diikat dengan benang yang dihubungkan dengan badan suling. Jadi, benang tersebut selain berfungsi mengikat *siwer*, juga sebagai pengaman *siwer*, apabila sewaktu-waktu lepas dari badan suling. Adapun *siwer* dari bahan bambu, cara pembuatannya hampir sama, cuma diawali dengan mengolah bambu menjadi tipis berbentuk seperti daun lontar yang sudah diiris-iris.

Aspek Musikologis

Aspek musikologis yang dikaji berikut ini, meliputi awal penggunaan suling dalam Gong Kebyar, gending-gending dan atau motif-motif yang menggunakan suling, dan musikalitas yang dihasilkan. Adapun aspek musikologis lainnya seperti tempo, ritme dan dinamika, tidak ada yang dapat dikaji, karena seperti dikemukakan oleh Suwardi, bahwa dalam hal ini suling tidak mempunyai kekuatan apa-apa lantaran ketiga aspek tersebut sudah digunakan secara baku dalam karawitan Gong Kebyar (wawancara, 8 Desember 2017). Sementara itu, aspek musikologis seperti warna bunyi

suling, dan hubungan suling dengan *tungguhan* lainnya sudah melekat ketika mengkaji bagian awal mula *tungguhan* suling digunakan, dan musikalitas yang dihasilkan. Kajian aspek musikologis yang dapat penulis tambahkan adalah dari segi nada, dan variasi melodi suling ketika mengiring melodi gending yang baku.

Awal Penggunaan dan Motif-Motif Gending yang Menggunakan Suling

Bertitik tolak dari penggunaan sungguh suling dalam gending Tari Kebyar Duduk yang kemudian dikembangkan menjadi gending Tari Kebyar *Trompong*, maka *tungguhan* tersebut telah digunakan sejak tahun 1920-an. Menurut Senen (1993: 47), *gending* tersebut diciptakan pada tahun 1920-an oleh Sukra dan tarinya diciptakan oleh I Ketut Maria (I Mario).

Adapun motif gending tari Kebyar *Trompong* yang menggunakan melodi suling adalah bagian gending *pengadéng* (pelan) dan volume lirih. Sebagai contoh dapat dipaparkan berikut ini.

. 2 . 2 . 1 . 2 . 5 . 3 . 6 . 5
 . 5 . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 1 . 2
 . 2 . 2 . 1 . 2 . 5 . 3 . 6 . 5
 . 5 . 5 . 3 . 5 . 2 . 6 . 1 . 6
 . 6 . 6 . 1 . 3 . 3 . 2 . 3 . 3
 . 3 . 3 . 2 . 3 . 5 . 2 . 6 . (5)

Kemudian berturut-turut lahir beberapa gending untuk karawitan tari, yaitu Gending Terunajaya pada tahun 1935 oleh I Gde Manik (seorang pengendang dari Buleleng); gending tari Margapati, gending tari Panji Semirang, dan gending tari Wiranata. Ketiganya diciptakan pada tahun 1942 oleh I Nyoman Kaler (salah seorang seniman karawitan yang sangat terkenal di Bali Selatan); gending tari Oleg Tambulilingan pada tahun 1952, oleh I Mario dan I Sukra; gending Tari Tenun pada tahun 1957 oleh I Wayan Likes dan I Nyoman Ridet (Senen, 1993: 47-49).

Sebagaimana halnya dengan gending tari Kebyar *Duduk*, gending-gending yang



Gambar 5. Al. Sunardi sedang memainkan suling dalam sajian karawitan Gong Kebyar
 Foto: I Ketut Yasa (2013)

menyusul berikutnya juga menggunakan suling pada motif-motif gending yang temponya pelan dan bervolume relatif lirih. Berturut-turut contohnya sebagai berikut.

Gending Terunajaya
 // . 5 . 6 . 1 . 2* . 1 . 6 . 3 . 1-
 . 6 . 5 . 1 . 6* . 5 . 3 . 6 . (5)// dst.

Gending Margapati
 // . 2 . 1 . 6 . 5 . 1 . 6 . 2 . (1)//

Gending Panji Semirang
 // . 5 . 2 . 3 . 3- . 1 . 5 . 1 . (1)//

Gending Wiranata
 // . 2 . 1 . 6 . 5- . 1 . 6 . 2 . (1)//

Suling yang digunakan dalam Gong Kebyar berlaku efektif sejak motif kebyar tidak lagi menjadi ciri khas kekebyaran. Sejak kelahirannya tahun 1915 hingga menginjak tahun 1970-an sistem kekebyaran atau motif *ngebyar* masih dianggap sebagai ciri khas garapan karawitan kebyar. Akan tetapi, pada perkembangan selanjutnya motif tersebut sudah sangat jarang digunakan (Sugiartha, 1996: 135). Sejak tahun 1970-an para komposer mengadopsi motif-motif dari reper-toar perangkat lainnya seperti angklung, *gendér wayang*, *gong gede*, *gambang*, *gong luwang*, *semar pagulingan*, *palegongan*, dan *bebarongan*. Dengan demikian, dalam sajian gending-gending kebyar sekarang ini kita dengar motif-motif angklung, *gegenderan*, *lelambantan*, *gegambangan*, *leluwangan*, *ba-pang*, *gineman*, *batēl*, dan *lelonggoran*.

Saat ini, untuk menentukan ciri khas Gong Kebyar dari segi garap gendingnya, tidak cukup dengan mengatakan bahwa Gong Kebyar ditabuh dengan sistem keke-

. . . 1 . 1 . 1* . 3 . 5 . 3 . 2+
 . 3 . 2 . 1 . 6* . 2 . 1 . 6 . 5 -
 . 6 . 5 . 3 . 5* . 1 . 6 . 2 . 1+
 . 3 . 5 . 6 . 3* . 5 . 2 . 3 . (1)

Permainan suling yang diperagakan oleh penari Rajapala (namun suara *Suling* sesungguhnya berasal dari pengrawit suling). Peragaan ini bermaksud untuk menarik perhatian bidadari yang sedang kehilangan selendangnya, yang sesungguhnya dicuri oleh Rajapala. Permainan suling yang dimaksud, seperti berikut.

5 . 5 . 5 . 5 . 1 6 5 1 6 5 3
 5 3 5 2 3 5

Disahut permainan *gangs* berakhir di nada 1.

1 . 1 . 1 . 3 . 1 . 2 3 5 3 5 23
 5 disaut oleh permainan *gangs* dan berakhir di nada 1

1 . 1 . 1 . 3 . 1 . 2 3 5 3 5 23
 5 dilanjutkan dengan *pengipuk*.

Keterangan tanda:

. - : tabuhan *kemong*

. * : tabuhan: *jegogan*

. + : tabuhan *kempur*

(.) : tabuhan gong

// . . . // : pengulangan

>>>>>> : tempo tabuhan semakin cepat

Seperti telah dikemukakan, bahwa suling mampu menghasilkan tujuh nada yakni: 1 2 3 4 5 6 7. Ini berarti melebihi nada-nada yang dimiliki oleh Gong Kebyar yang hanya memiliki lima nada, yaitu 1 2 3 5 6. Oleh para komposer yang kreatif, nada 4 (*pat*) dan 7 (*pi*) dimanfaatkan dengan sebaik-baiknya di dalam karya-karya mereka. Para komposer yang dimaksud dua di antaranya adalah I Wayan Beratha dan Pande Made Sukerta. I Wayan Beratha memanfaatkan nada 4 (*pat*) di dalam karyanya yang berjudul *Gambang Suling*. Adapun cuplikan karya yang dimaksud, sebagai berikut.

. 3 . 2 . 3 . 1* . 6 . 5 . . . 4+
 4 . 5* . 6 . 5 . . . 3-
 3 . 5* . 3 . 2 . . . 4+
 . 4 . 5 . 6 . 5* . . 1 6 5 3 2 (1)

Sementara Made Sukerta menerapkan nada 7 (*pi*) di dalam karyanya berjudul "Asana Wali" pada bagian *Pengrangrang*. Adapun cuplikannya, sebagai berikut.

5 6 11 1 5 6 1 1 1 3 2 1 3 2 1
 656 5, 1 5 1 5 1 6 5 6 5 3 3 5 6 2
 3 7 6 5 6 (5)

Jadi ketika melodi *pengrangrang* jatuh pada nada 7 yang mengisi adalah permainan suling. Sementara *Trompong* tidak ditabuh, karena tidak memiliki nada 7 (*pi*).

Dengan ditampilkannya nada 4 dan 7 dalam Gong Kebyar yang notabone tidak memiliki nada-nada tersebut, menurut hemat penulis mampu menambah rasa keindahan karya yang ditampilkan. Rasa keindahan yang ditampilkan ini diharapkan mampu menambah perhatian bagi para penonton, yang pada gilirannya juga mampu meningkatkan komunikasi musikal. Menurut Santosa, komunikasi musikal berbeda dengan komunikasi yang bersifat verbal, karena proses komunikasi musikal berada di ranah estetika (2008: 16-17).

Selanjutnya, variasi melodi suling dapat diamati pada gending yang melodinya bersifat baku. Sebagai contoh dapat diamati pada gending *Gegilak Topéng*, berikut ini.

| | | | | |
|-------------------|-----|---|-----|-----|
| Melodi baku | 5 | 1 | 5 | (1) |
| 5 6 1 | (2) | | | |
| Variasi suling | 5 | 1 | 5 | 1 |
| 6 5 6 1 2 1 6 1 2 | | | | |
| Melodi baku | 3 | 5 | 2 | (3) |
| 1 5 6 | (1) | | | |
| Variasi suling | 3 | 5 | 3 2 | 3 1 |
| 5 6 1 2 1 | | | | |

Kendatipun penggunaan suling dalam Gong Kebyar telah terjadi pada tahun 1920-an, namun hingga kini pemain suling dapat dikatakan masih langka. Apalagi

sekaa Gong Kebyar wanita (ibu-ibu), belum ada yang mampu menampilkan pengrawit suling dalam arti yang sebenarnya. Kelangkaan dan ketiadaan pengrawit suling, ditinggalkan disebabkan oleh sulitnya memainkan *tungguhan* tersebut. Memainkan *tungguhan* ini harus bisa “ngunjal angkihan” (mampu membuat aliran udara ke lubang suling secara terus menerus/tanpa terhenti).

Sunardi, seorang pengrawit suling Jawa maupun Bali) menjelaskan, bahwa agar udara bisa mengalir secara terus menerus ke lubang suling, di mulut harus selalu ada persediaan udara. Caranya, hirup udara melalui hidung, kemudian dikirim ke paru-paru dan diteruskan ke perut, selanjutnya dikirim ke mulut. Dari mulut dikeluarkan sedikit-demi sedikit ke lubang suling, agar di mulut selalu ada persediaan udara. Untuk mampu mengatur sirkulasi udara seperti dijelaskan di atas, Sunardi berlatih/belajar setiap malam selama dua jam dalam jangka waktu tiga bulan. Latihan dilakukan dengan cara menyendiri seperti orang bersemedi (wawancara, 24 Pebruari 2015).

Musikalitas yang Dihasilkan

Sukerta menyebutkan bahwa suling merupakan kelompok *tungguhan* pemanis. Permainan suling sangat dibutuhkan dalam sajian Gong Kebyar, lebih-lebih dalam gamelan yang *tungguhan* gangasanya memiliki suara/*reng* yang pendek, seperti yang terdapat di Kabupaten Buleleng, Bali (2009: 186-187). Masyarakat Bali pada umumnya mengemukakan bahwa tabuhan (*gending*) karawitan Bali (khususnya Gong Kebyar), setelah disertai dengan melodi suling terdengar menjadi manis. Mungkin istilah manis di sini, kalau dianalogkan dengan masakan, menjadi terasa sedap dan atau gurih, lebih enak.

Di samping itu, menurut Suwardi (dosen ISI Surakarta), suling yang merupakan instrumen melodis berperan penting dalam memperkuat alur *gending*.

Dari ketiga pendapat di atas dapat disimpulkan, bahwa suling berperan penting di dalam memperkuat alur *gending* dan musikal yang dihasilkan menjadikan musikalitas Gong Kebyar terasa manis. Hal ini tidak bisa lepas dari suara suling yang memiliki warna suara lebih halus dan empuk dibandingkan dengan suara yang dihasilkan sebagian besar *tungguhan-tungguhan* yang terdapat dalam Gong Kebyar. Di samping itu, saat menyajikan melodi *Suling*, dilakukan dengan suara yang mengalun, artinya tanpa terputus-putus (Wawancara, 20 Nopember 2015).

Di sisi lain, Sunardi mengatakan bahwa aspek musikal yang dihasilkan karawitan Gong Kebyar, menyisakan sebuah masalah. Terutama ketika suling dimainkan seorang diri, bersamaan dengan nada-nada gamelan. Masalah muncul, karena nada-nada gamelan Gong Kebyar yang berpasangan (*gangsaa*, *giying*, *jublaga*, dan *jegogan*) memiliki suara dua versi. Versi pertama, nadanya bergetar (*reng-nya*) keras (tinggi) yang disebut dengan suara *pengisep*, sedangkan pasangannya nada suaranya yang bergetar (*reng-nya*) sedikit lebih lirih (*rendah*), disebut dengan suara *pengumbang*. Dengan demikian, nada suling akan selalu terasa *fals* (*blero*: pen.), karena tidak mampu menyesuaikan kedua versi suara (*ngumbang-ngisep*) tersebut (Wawancara, 24 Pebruari 2015).

Jika pemain tetap sendiri, satu-satunya solusi yang dapat dilakukan, menurut Sunardi, adalah nada suling dibentuk atau dibangun di antara suara *pengumbang* dan suara *pengisep*. Namun, tetap ada kedengaran suara *fals*. Oleh karena itu, solusi yang terbaik, adalah menggunakan pengrawit suling lebih dari seorang (misalnya empat orang) dengan nada suling yang memenuhi kedua versi suara gamelan tersebut. Kecuali permainan suling ditampilkan secara mandiri, disela-sela nada gamelan (biasanya sebagai rambatan untuk menuju ke bagian *gending*

berikutnya bertujuan sebagai penonjolan), maka akan tidak menjadi masalah. (Wawancara, 24 Pebruari 2015)

Pendapat berbeda dikemukakan oleh Suwardi, bahwa untuk mengatasi agar tidak kedengaran *fals*, nada suling disesuaikan/dibuat sama dengan nada gamelan yang *rengnya* (getarannya) lebih rendah. Sementara itu, dengan menggunakan banyak suling (baca: pengrawit suling), itu hanya mengubah tekstur (tebal dan tipisnya) suara suling. Jadi tidak berpengaruh untuk mengurangi suara *fals* yang terjadi antara nada gamelan dengan suara suling. Sementara itu, Sukerta (2009: 187-188) menyebutkan, bahwa “. . . suara yang dipakai ukuran dalam membuat suling adalah *tungguhan* yang bernada *pengumbang* (lebih besar), sehingga jika dimainkan tiupan yang lebih keras akan dapat menimbulkan nada lebih kecil atau berada di antara nada *pengumbang* dan *pengisep* (Wawancara, 20 November 2015).

Terkait dengan penggunaan beberapa pemain suling, pendapat Suwardi ada benarnya, mengingat ketika permainan *suling* untuk mengiringi permainan *trompong* dalam gending bagian *Pengrangrang*, pengrawit suling biasanya lebih dari seorang bisa sampai empat-lima orang. Padahal *tungguhan Trompong* hanya terdiri dari suara satu versi (*pengumbang* atau *pengisep*). Dengan demikian, maksud dan tujuan diiringinya beberapa pengrawit dan atau permainan *suling* sudah jelas, yakni untuk memperkuat alur melodi dan mempertebal suara suling. Oleh karena itu, terkait dengan usaha untuk menghindari dan atau mengurangi nada *fals*, maka nada suling disesuaikan atau dibuat sama dengan nada gamelan yang *rengnya* (getarannya) lebih rendah. Dengan kata lain, suara yang dipakai ukuran dalam membuat suling adalah *tungguhan* yang bernada *pengumbang* (lebih besar).

Alunan nada suling yang menyatu dan merdu, akan menjadikan para pendengar-

nya merasa nyaman, tentram, dan gembira. Begitulah filosofi suling dalam ajaran Hindu.

Jero Mangku Wijaya Kusuma (rohaniawan) menjelaskan, bahwa suling yang di tiup oleh Kresna, ketika sedang menggembala sapi adalah penjelmaan Dewa Wisnu sedang menjaga umatnya. Simbol sapi di sini adalah hewan yang sangat bermanfaat, baik itu susunya maupun tenaganya untuk membajak sawah. Sementara, suling yang di tiup oleh Kresna, selain mampu menyedot kekuatan musuh, suara suling juga sebagai simbol yang mampu menentramkan hati umat, sehingga umat senantiasa dalam keadaan damai, nyaman dan bahagia.

SIMPULAN

Dari paparan mengenai aspek organologis dan musikologis suling Kebyar tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa pembuatan suling sesungguhnya tidak membutuhkan peralatan yang banyak maupun waktu lama. Justru yang membutuhkan waktu yang lama adalah proses pengeringan dan pelurusan bahan. Hal ini untuk meyakinkan agar bahan betul-betul bebas hama dan badan suling dikemudian hari tidak berubah bentuk. Di samping itu, yang lebih penting adalah suara suling betul-betul sesuai dengan yang diharapkan. Perlu kita akui, bahwa semakin sedikit kadar air (matang) bahan yang digunakan, maka kualitas suaranya semakin terjamin. Hal ini berlaku juga pada instrumen-instrumen lain yang menggunakan bahan yang di dalamnya mengandung air. Misalnya, instrumen yang dibuat dari kayu seperti gambang dan *kendang*; instrumen yang dibuat dari bahan kulit binatang seperti rebab, rebana, *terbang*, dan *kendang*; instrumen yang dibuat dari bahan perunggu seperti yang berbentuk *pencon* maupun bilah dalam berbagai *barungan* gamelan Bali maupun berbagai perangkat gamelan Jawa. Dengan demikian, paparan ini diharapkan dapat menjadi informasi

yang sangat bermanfaat bagi pembuat gamelan, khususnya suling di dalam memilih dan atau menentukan bahan.

Perlu juga diinformasikan bahwa akhir-akhir ini, untuk mendapatkan bambu sebagai bahan suling sangat sulit. Oleh karena itu, penulis usul perlu revitalisasi lahan penghasil bambu untuk bahan suling. Bambu yang khusus untuk bahan suling, hendaknya tidak digunakan untuk gagang sapu (lidi maupun ijuk) yang sesungguhnya bisa digantikan dengan bahan yang lain. Misalnya, dengan berbagai kayu yang sesungguhnya justru lebih kuat daripada menggunakan bambu.

Penggunaan permainan suling dalam karawitan Gong Kebyar, dimulai sejak tahun 1920-an. Realitas ini, didasarkan atas kapan terciptanya gending yang mulai menggunakan suling. Musikalitas yang dihasilkan karawitan Gong Kebyar setelah dibarengi dengan permainan suling, pada umumnya masyarakat mengatakan menjadi lebih manis. Jika dianalogkan dengan makanan, rasanya menjadi semakin enak. Di samping itu, suara suling dalam karawitan Gong Kebyar juga berperan untuk memperkuat alur melodi, dan sebagai rambatan/jembatan untuk menuju ke bagian gending berikutnya. Kemudian, permainan suling juga dapat memperindah hasil karya yang ditampilkan. Misalnya, membuat variasi pada melodi gending yang baku dan menampilkan nada 4 (*pat*) dan 7 (*pi*) yang sesungguhnya tidak dimiliki oleh Gong Kebyar. Pada sisi lain, penggunaan permainan suling dalam Gong Kebyar, kalau tidak pas dalam menerapkan dan memanfaatkan suara suling, bisa menjadikan hasil musiknya terdengar *fals*.

Terkait dengan usaha untuk menghindari atau mengurangi nada *fals*, maka nada suling disesuaikan atau dibuat sama dengan nada gamelan yang *reng*-nya (getarannya) lebih rendah. Dengan kata lain, suara yang dipakai ukuran dalam membuat suling adalah *tungguhan* yang bernada *pengumbang* (lebih besar). Informasi dari

kajian aspek musikalitas tersebut, juga diharapkan dapat menjadi informasi yang sangat penting bagi pembuat suling untuk gamelan Kebyar khususnya, dan gamelan Bali pada umumnya. Dengan demikian, tulisan ini dapat memberi kontribusi bagi pembuat suling, untuk menghasilkan karya yang lebih berkualitas.

Daftar Pustaka

- Abdullah, M. S. (2017). *Kajian Organologi Musik Bundengan di Wonosobo*. (Sarjana), Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Chaya, I N. (1990). *I Mario Perintis Pembaharuan Tari Bali*. (Tesis), Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Dibia, I W. (1979). *Sejarah Perkembangan Gong Kebyar di Bali*. Dalam bentuk brosur. Tp.
- Hendarto, S. & Hastanto, S. (2011). *Organologi dan Akustika I & II*. Bandung: Lubuk Agung.
- McPhee, C. (1996). *Music in Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. New Haven and London: Yale University Press.
- Raharjo, W. D. (2015). *Kajian Organologis Suling Sléndro dan Pélog Gaya Surakarta Studi Bahan: Bambu, Pipa PVC dan Aluminium*. (Sarjana), Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Rembang, I N. (1977). *Daftar Klasifikasi Gamelan Bali*. Kertas kerja untuk Serasehan Besar Karawitan Bali di Pusat Kebudayaan Jawa Tengah di Surakarta. Tanggal 27 s/d 31 Agustus.
- Santosa. (2008). Eksplorasi dalam Komunikasi Musikal Pertunjukan Gamelan. *Panggung*, 18 (1), 16-17.
- Senen, I W. (1993). *Wayan Beratha Tokoh Pembaharuan Gamelan Kebyar di Bali*. (Magister), Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.

- Sudarto, T. (2010). Tari dalam Perubahan Politik di Keraton Cirebon. *Panggung* 20 (4), 355-366.
- Sugiarta, I G. A. (1996). *Gamelan Pegambuhan Pengaruhnya Terhadap Gamelan Golongan Madia Dan Baru Dalam Karawitan Bali*. (Tesis), Universitas Gajah Mada, Yogyakarta.
- Mustika, M. (2015). Peringatan 100 Tahun Gong Kebyar Pengaruhnya Terhadap Kesenian Tabuh di Bali Luar Biasa. *Majalah Hindu Raditya* Edisi 218.
- Sukerta, P. M. (2009). *Gong Kebyar Buleleng Perbedaan dan Keberlanjutan Tradisi Gong Kebyar*. Surakarta: Institut Seni Indonesia.