

**KREATIVITAS IWAN MULYANA
PADA SULING TEMBANG SUNDA CIANJURAN**

Asep Wahyudin, S.Sn., M.Sn.
Email: wahyudinasep212@gmail.com
(Desain Komunikasi Visual – Sekolah Tinggi Teknologi Nusa Putra)

ABSTRACT

Research titled “Creativity Iwan Mulyana on *Suling* Tembang Sunda Cianjuran” aims to answer the question: (1) How does the creativity process Iwan Mulyana is shown wrestle *waditra* flute in *tembang sunda cianjuran*: (2) What motivates Iwan Mulyana so oduce puffs of different techniques with another flutist on TSC: (3) How does creativity materially Iwan Mulyanan work on flute at TSC.

Forms of creativity to be an absolute requirement to be trained and actualized by any flutist, in addition to mastering the form of distilled grain that has been a tradition. The creative process will bring the artists concerned are not stuck in imitation of the style of the style of others. But on the contrary, from the artists to be an artist practitioner (flute) which has its own characteristics due to self-manage a rich variety of artist working on. Any competent artist TSC confirmed they have managed to self-actualization, the creative process to be himself, and mounted as a *trendsetter* for artists other profession.

Flutist competent or has a potential for self-actualization level, like it or not like or not, must do to cultivate the creative process ability. Artists who do not perform the creative process will be stuck at the level of imitation, is seen as a mediocre artist, because it is under the shadow of artist who made the object of imitation.

One flutist is considered successfully achieve self-actualization level is Iwan Mulyana who have made great contributions to the world of TSC, especially *waditra* flute. Creative forms generated Iwan not just ornamentation typical of the strains of the flute melody, also contribute the ideas/concepts are applied directly in the TSC.

ABSTRAK

Penelitian dengan judul “Kreativitas Iwan Mulyana pada Suling Tembang Sunda Cianjuran” bertujuan untuk menjawab permasalahan tentang: (1) Bagaimana proses kreatif yang diperlihatkan Iwan Mulyana ketika menggeluti *waditra suling* pada Tembang Sunda Cianjuran (TSC): (2) apa yang memotivasi Iwan Mulyana sehingga menghasilkan teknik tiupan yang berbeda dengan pemain *suling* yang lain pada TSC: (3) Bagaimana kreativitas Iwan Mulyana secara material garap *suling* pada TSC.

Bentuk kreativitas menjadi syarat mutlak untuk dilatih dan diaktualisasikan oleh setiap pemain *suling*, selain menguasai bentuk sajian *suling* yang telah mentradisi. Proses kreatif akan membawa seniman bersangkutan tidak terjebak pada peniruan gaya milik orang lain. Namun sebaliknya, membentuk seniman menjadi seniman praktisi (*suling*) yang memiliki ciri khas tersendiri karena berhasil mengaktualisasikan diri menjadi seniman yang kaya variasi garap. Setiap seniman TSC yang kompeten dipastikan mereka telah berhasil melakukan aktualisasi diri, melakukan proses kreatif untuk menjadi dirinya sendiri, serta didudukkan sebagai *kiblat* bagi para seniman lain yang seprofesi.

Pemain *suling* yang kompeten atau memiliki potensi menuju level aktualisasi diri, mau tidak mau suka atau tidak suka, meski melakukan proses kreatif untuk mengolah kemampuannya. Seniman yang tidak melakukan proses kreatif akan terjebak pada level imitasi, dipandang sebagai seniman yang biasa saja, karena berada di bawah bayang-bayang seniman yang dijadikan objek imitasi.

Salah satu pemain *suling* yang dipandang berhasil mencapai level aktualisasi diri adalah Iwan Mulyana yang telah memberikan kontribusi besar pada dunia TSC, khususnya *Waditra suling*. Bentuk-bentuk kreatif yang dihasilkan Iwan Mulyana bukan sekedar ornamentasi khas dari alunan melodi *suling* saja, melainkan juga kontribusi berupa pemikiran/konsep yang diterapkan langsung dalam sajian TSC.

PENDAHULUAN

Tembang sunda cianjuran, musik tradisional dari Cianjur, muncul kurang lebih pada tahun 1834, di lingkungan sosial budaya *menak*¹ Priangan (Nugraha, 2007:2). Musik ini tidak hanya berkembang di daerah Cianjur, tetapi menyebar di sebagian besar wilayah Tatar Sunda, terutama eks keresidenan Priangan, seperti Sumedang, Bandung, Purwakarta, Garut, Ciamis, dan Tasikmalaya². Pada mulanya, musik ini merupakan konsumsi seni yang diperuntukkan bagi kaum birokrat atau priyai. Seiring dengan berjalannya waktu, masyarakat dengan berbagai tingkatan sosial bisa menikmati dan menjadi bagian dari musik ini.

Sekitar tahun 1920 sampai 1926, tembang sunda cianjuran telah menyebar ke seluruh Jawa Barat (tatar Sunda), namun hal itu masih dalam jumlah yang terbatas³. Para penggemar tembang sunda cianjuran tetap masih dari kalangan kaum ningrat (para menak). Kesenian tembang sunda cianjuran pada waktu itu masih digelar di tempat-tempat seperti pendopo-pendopo dan rumah rumah pejabat (Kabupaten, Kewedanan, dan Kecamatan). Dengan berjalannya waktu, di mana kerajaan yang dahulu memegang tampuk kekuasaan tidak memiliki kuasa lagi. Kesenian yang hidup di dalam tembok kerajaan menjadi tidak terpelihara, terutama secara finansial. Hal ini mengakibatkan para seniman *lebet* banyak yang hengkang membawa kesenian ke luar tembok keraton. Tak heran, apabila kesenian yang dulunya merupakan kesenian para menak, kini dapat dijumpai dan tumbuh subur di lingkungan masyarakat biasa.

Selama kurun waktu dua abad, tembang sunda cianjuran eksis melewati perjalanan waktu yang panjang. Selama itu pula, para senimannya memberikan kontribusi bagi perkembangan tembang sunda cianjuran. Hal itu memberikan dampak percepatan dinamis yang diperlihatkan oleh tembang sunda cianjuran dari waktu ke waktu, seperti jumlah repertoar lagu-lagu terus bertambah⁴, difungsikannya musik ini dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat⁵, varian laras yang beragam⁶, serta garap vokal dan *waditra* yang semakin kompleks. Kreativitas juga memunculkan gaya yang

1 Menak adalah suatu istilah yang mengacu kepada kelas sosial atau golongan bangsawan dalam kebudayaan Sunda (Lubis, 1998:154).

2 Komunitas masyarakat TSC, para peserta didominasi oleh seniman yang kebanyakan berasal dari Bandung, Cianjur, Sumedang, Garut, Tasikmalaya, dan Purwakarta. Beberapa peserta dengan jumlah sedikit berasal dari daerah Subang, Kuningan dan Ciamis.

3 Penulis menuliskan kurun waktu tersebut karena melihat dalam buku Ace Hasan Su'eb yang menyatakan bahwa di Cianjur pada kurun waktu itu, dipimpin oleh Bupati yang hanya sementara, karena Bupati sebelumnya tidak memiliki anak laki-laki. Pada masa itu Bupati sementara tidak begitu menyukai kesenian, sehingga pada masa itu para *mayaga lebet* banyak yang keluar tembok Kabupaten, menyebarkan kesenian Tembang Sunda Cianjuran.

4 Nugraha dalam tesisnya menginventaris jumlah repertoar lagu TSC yang mencapai 584 judul lagu, yang asalnya hanya berjumlah 25 judul lagu (Nugraha, 2007 : 294-301).

5 Kini TSC difungsikan di masyarakat dalam berbagai acara perhelatan, seperti perkawinan, upacara adat, ritual kesundaan, pasanggiri, festival, penyambutan tamu, hiburan, rekaman komersil, dan sebagainya.

menjadi ciri khas setiap seniman. Tak heran, bermunculan seniman tembang sunda cianjuran yang didudukkan sebagai agen perubahan (*agent of change*) pada setiap zamannya (Nugraha, 2007: 294-301).

Saini Kosim dalam tulisan “Pelik-Pelik Kebudayaan Sunda” (1999), menekankan aspek yang perlu dipupuk agar suatu *genre* kesenian bertahan dari generasi ke generasi. Aspek tersebut adalah kreativitas (Kosim, 1992:12). Keberadaan seni sebagai produk budaya menjadi ‘diam di tempat’ apabila kreativitas hilang. Lambat laun teras ataupun tidak, capat atau lambat, kesenian tersebut menjadi terasing dalam wilayah lokus kebudayaannya sendiri, kalah bersaing dengan kesenian lain, lambat laun punah karena ditinggalkan oleh pendukung dan pelakunya.

Kreativitas yang dimaksudkan Kosim merujuk pada pendapat Toynbee, yang dikutip sebagai berikut:

Kreativitas adalah kemampuan mengidentifikasi masalah secara tepat dan memberikan jawaban yang tepat pula terhadapnya. Hasil kreativitas yang terkumpul dalam jangka waktu lama dan tersimpan dalam suatu sistem, itu yang nantinya disebut tradisi (Kosim, 1999:10).

Berdasarkan penjelasan kreativitas Kosim di atas, disimpulkan bahwa tembang sunda cianjuran merupakan kreativitas yang diwariskan orang Sunda pada masa lampau. Tembang sunda cianjuran merupakan pengidentifikasikan masalah dan jawaban atas kebutuhan hadirnya model kesenian yang *fresh* pada masa itu.⁷ Hasil kreativitas tersebut, yaitu tembang sunda cianjuran tersimpan dalam sistem, melewati perjalanan ruang dan waktu yang panjang, dan sekarang menjelma menjadi musik tradisi yang populer di kalangan masyarakat Sunda (Nugraha, 2007:1).

Unsur pembentuk tembang sunda cianjuran terdiri atas dua elemen yang saling melengkapi, yakni musik (baca: karawitan) dan sastra. Karawitan dibangun oleh melodi vokal beserta permainan

6 Pada mulanya laras yang digunakan hanyalah *pelog degung*, namun seiring dengan perjalanan waktu, laras yang digunakan semakin bervariasi, terdapat laras *sorog*, *salendro*, *mandalungan* dan *wisaya*.

7 Pada waktu itu kaum Menak merasakan bahwa kekuasaan sebagai pribumi tidak seindah keberadaan menak Sunda di zaman Pajajaran, tidak ada intimidasi dan campur tangan bangsa lain. Tembang sunda cianjuran dijadikan tempat curahan kegundahan mereka atas kondisi tersebut. Tidak heran lagu yang ditampilkan memuat tema heroik menak Sunda di masa lampau dengan segala kedigijaannya (Nugraha, 2007:41)

instrumen *kacapi indung*⁸, *kacapi rincik*⁹, *rebab*¹⁰, dan *suling*¹¹, sedangkan sastra merupakan teks lagu. Kedua unsur tersebut berkembang seiring dengan proses kreatif yang dilakukan oleh para pelaku musik ini.

Waditra suling, merupakan alat musik yang terbuat dari bambu, dimainkan dengan cara ditiup, berperan membawakan melodi dalam musikalisasi tembang sunda cianjuran. Sebagaimana kita ketahui bahwa dengan beragamnya *suling* yang biasa dipergunakan dalam khasanah Karawitan Jawa Barat, seperti cianjuran, degung, kacapian, dan lain sebagainya, maka *suling* dijadikan sebagai alat penunjang dan bahkan juga sebagai alat yang mempunyai peranan yang cukup dominan dalam sajiannya. *Suling* sebagai penunjang dalam iringan *mamaos*, cianjuran dan berperanan dominan dalam *instrumentalia*. *Kacapi suling* itu dalam perkembangannya seni meniup *suling* tersebut mempunyai keanekaragaman baik dalam teknik tiupan, penjarian dan juga pemebentukan ornamentasinya. Pembentukan ornamentasi dalam pengungkapan kawih, cianjuran (*mamaos*), dan *degung* masing-masing mempunyai style/ gaya yang khas. Akhirnya setiap jenis teknik tiupan *suling* tersebut dapat diklasifikasikan ke dalam sajian yang khusus pula.

Muhammad Yus Wiradiredja¹², seniman tembang sunda cianjuran, mencermati proses kreatif yang terjadi pada permainan salah satu *waditra*¹³ tembang sunda cianjuran, yakni *suling*. Penjelasan Wiradiredja mengenai proses kreatif permainan *suling* pada tembang sunda cianjuran adalah sebagai berikut:

Permainan *suling* pada tahun 1935-an, dalam rekaman piringan hitam, saya menemukan penyajian permainan *suling* yang relatif dikatakan sederhana. Dalam artian *suling* pada masa itu, tidak banyak memainkan variasi ornamentasi seperti pada permainan *suling* di masa sekarang.¹⁴

Informasi yang diungkapkan Yus Wiradiredja, secara implisit menerangkan bahwa musikalitas permainan garap *suling* pada masa lampau jauh berbeda ketika dikomparasikan dengan

⁸*Kacapi indung* adalah *waditra* pokok yang digunakan untuk mengiringi pertunjukkan tembang sunda cianjuran (Rosidi, 2000:316).

⁹*Kacapi rincik* adalah jenis *kacapi* yang digunakan dalam iringan lagu-lagu *panambih* atau lagu yang bermetrum tetap pada penyajian tembang sunda cianjuran. *Kacapi rincik* ukurannya lebih kecil dibandingkan *kacapi indung* (Nugraha, 2010:271).

¹⁰Alat musik tradisional yang dimainkan dengan cara digesek oleh alat yang disebut *pangeset*. Pada tembang sunda cianjuran, *rebab* digunakan sebagai iringan lagu yang berlaras *salendro* (Nugraha, 2010:277).

¹¹*Suling* adalah alat tiup dalam karawitan sunda, terbuat dari bambu *tamiang sapu*. *Suling* berlubang 4 atau 6 buah. (Rosidi, 2000: 613). Dalam pertunjukkan tembang sunda cianjuran, instrumen ini berfungsi sebagai pengiring yang mengikuti melodi vokal dan juga sebagai pembawa melodi lagu jika dibawakan secara *instrumentalia*. (Nugraha, 2010:279).

¹²Yus Wiradiredja, seniman tembang sunda cianjuran yang kini menjabat sebagai dosen Jurusan Karawitan STSI Bandung.

¹³*Waditra* adalah alat bunyi-bunyian (Soepandi, 1995:213)

permainan *suling* pada masa sekarang. Asumsi tersebut menjadi menarik untuk dibuktikan, mengingat fenomena perkembangan dan kreativitas permainan *suling* akan lebih bermakna sebagai informasi, apabila dibuktikan berdasarkan cara kerja ilmiah, tidak semata-mata berdasarkan interpretasi kesan musikal yang didapat secara auditif. Artinya, informasi yang disampaikan dapat dibuktikan kebenarannya.

Permainan *suling* beserta teknik garapnya mengalami perkembangan dari waktu ke waktu. Perkembangan tersebut menyebabkan setiap pemain *suling* memiliki ciri khas tersendiri, buah dari hasil proses kreatif mereka. Lagu yang dibawakan sama, namun kesan musikal yang dihasilkan setiap seniman akan berbeda. Kendatipun setiap seniman memainkan *waditra suling* yang sama, bukan berarti seluruhnya harus seragam, tetapi terdapat variasi-variasi di dalamnya. Indikasi yang dapat memperjelas keragaman garap ini dapat dilihat pada realitas penerapan melodi *suling* yang dicontohkan oleh Endang Sukandar dan Iwan Mulyana,¹⁵ dua pemain *suling* yang populer pada saat ini.

Pemain *suling* yang kompeten atau memiliki potensi menuju level aktualisasi diri, mau tidak mau suka atau tidak suka, mesti melakukan proses kreatif untuk mengolah kemampuannya. Seniman yang tidak melakukan proses kreatif akan terjebak pada level imitasi, dipandang sebagai seniman yang biasa saja, karena berada di bawah bayang-bayang seniman yang dijadikan objek imitasi.

Salah satu pemain *suling* yang dipandang berhasil mencapai level aktualisasi diri adalah Iwan Mulyana¹⁶. Peneliti mencatat bahwa Iwan memberi kontribusi besar pada dunia tembang sunda cianjuran, khususnya *waditra suling*. Bentuk-bentuk kreatif yang dihasilkan Iwan Mulyana bukan sekedar ornamentasi khas dari alunan melodi *suling* saja, melainkan juga kontribusi berupa pemikiran/konsep yang diterapkan langsung dalam sajian tembang sunda cianjuran.

Konseptualisasi yang dilahirkan ke dalam wujud nyata tersebut adalah penerapan *suling* Cirebon pada sajian tembang sunda cianjuran, di mana hal itu belum pernah ada yang melakukannya. Laiknya penemuan baru, alternatif *suling* dengan *laras* (tangga nada) Cirebon yang ditawarkan Iwan Mulyana menjadi acuan dan ditiru oleh para pemain *suling* lain. Pada tataran ini, Iwan Mulyana dipandang sebagai seniman yang memiliki keseimbangan antara praktik dan *knowledge* (pengetahuan).

Oleh karena itu, bentuk-bentuk kreativitas pada *suling* tembang sunda cianjuran yang dihasilkan oleh Iwan Mulyana menjadi hal yang menarik untuk dibahas dalam penelitian ini. Dengan meneliti Iwan Mulyana dan bentuk kreativitas yang dihasilkannya, setidaknya informasi mengenai perkembangan *waditra suling* akan terangkat ke permukaan. Selain itu, fakta membuktikan bahwa *suling* dalam tembang sunda cianjuran mengalami perkembangan pesat, sekaligus membuktikan bahwa tradisi itu dinamis. Melalui penelitian ini, kiat dan cara yang telah diaplikasikan Iwan Mulyana dalam melakukan proses kreatif diformulasikan dan ditulis ke dalam bentuk tulisan ilmiah.

14 Wawancara dengan Wiradiredja, 51 tahun, dosen STSI Bandung, Pada tanggal 27 Juli 2011.

15 Endang Sukandar dan Iwan Mulyana merupakan pemain *suling* yang didudukkan sebagai *trendsetter* (kiblat) seniman *suling* lain.

16 Kepiawaian Iwan Mulyana dalam memainkan *suling*, membawa beliau menjadi duta bangsa dalam misi kesenian ke berbagai negara seperti Prancis, Jepang, Belanda, New Zeland, Amerika, dan lain-lain. Di samping itu, telah banyak rekaman kaset yang ia hasilkan serta kerja kolaboratif bermain musik dengan para seniman dari berbagai negara.

METODE PENELITIAN

Menganalisis fenomena proses kreativitas seniman *suling* pada tembang sunda cianjuran, diperlukan metode penelitian dan pendekatan yang tepat. Karena dalam penelitian ini tidak cukup hanya berdasarkan literatur secara tertulis saja, penjelasan mengenai data sebenarnya di lapangan sangat diperlukan.

Untuk keperluan hal tersebut, maka kajian teorinya menggunakan metode kualitatif.

Metode kualitatif dijelaskan Sugiyono dalam bukunya “Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D” (2011:8), sebagai berikut:

Metode penelitian kualitatif sering disebut metode penelitian naturalistik karena penelitiannya dilakukan dengan kondisi yang ilmiah (*Natural Setting*); disebut juga sebagai metode etnographi, karena pada awalnya metode ini lebih banyak digunakan untuk penelitian bidang antropologi budaya; disebut sebagai metode kualitatif, karena data yang terkumpul dan analisisnya lebih bersifat kualitatif

Merujuk pada penjelasan Sugiyono, penulis berpendapat bahwa metode penelitian kualitatif sangat tepat digunakan dalam penelitian ini, penulis menganalisis gejala-gejala yang diperlihatkan Iwan Mulyana dalam melakukan proses kreativitas *suling* dalam tembang sunda cianjuran, dapat dikatakan sebagai objek alamiah. Dalam arti, objek tersebut berkembang apa adanya tidak dimanipulasi oleh peneliti dan kehadiran peneliti pun tidak memberikan pengaruh apa-apa terhadap objek tersebut.

Pengumpulan data diperoleh dari hasil wawancara dengan Iwan Mulyana sebagai data primer. Artinya, data mengenai upaya seniman dalam mencapai proses kreativitas *suling* didapatkan langsung dari sumber primer yakni seniman yang bersangkutan.

HASIL PEMBAHASAN

Teknik Suling Iwan Mulyana

Istilah ‘teknik’ dalam *Kamus Istilah Populer Bahasa Indonesia* (1991) adalah cara (kepandaian) membuat sesuatu atau melakukan sesuatu (Lukman Ali, dkk 1991: 1024). Hari Soetanto dalam tulisannya berjudul *Teknik Kompilasi* (2004) mendefinisikan istilah teknik sebagai suatu metode atau cara.¹⁷ Kedua pengertian tersebut jika dihubungkan dengan aktivitas memainkan *suling*, pengertiannya sama dengan suatu cara atau metode yang diterapkan dalam memainkan *waditra suling*. Cara atau metode ini tentunya merupakan langkah atau kaidah yang bersifat umum serta berlaku bagi setiap pemain *suling tembang sunda cianjuran*, di mana pun berada. Artinya, teknik yang diterapkan berdasar dan sesuai pada konvensi yang telah di sepakati setiap pemain *suling*. Penulis membagi teknik memainkan *suling* tersebut ke dalam dua teknik, yakni: (1) teknik penjarian dan (2) teknik tiupan.

a) Teknik Penjarian

Teknik memainkan *suling* yang dipraktikan Iwan Mulyana sama dngan seniman lain yang memfokuskan pada teknik penjarian, di mana jari-jemari tangan bergerak untuk menutup dan membuka lubang-lubang pada badan *suling* untuk menghasilkan nada yang diinginkan. Jari yang digunakan untuk menutup dan membuka lubang pada *suling* adalah sidik jari telunjuk, tengah, dan manis pada tangan kanan maupun tangan jari kiri. Artinya, masing-masing jari-jemari tangan (kanan

17 Periksa Hari Soetanto, “Teknik Kompilasi” (Jakarta: Laporan Penelitian Fakultas Teknologi Informasi Universitas Budi Luhur, 2004), hlm.4.

dan kiri) menggunakan tiga buah jari yang aktif. Posisi tiga jari tangan kanan (telunjuk, tengah, dan manis) bisa digunakan untuk menutup tiga buah lubang di bagian atas; sedangkan tiga jari jemari tangan kiri (telunjuk, tengah, manis) menutup tiga buah bagian bawah, atau sebaliknya tangan kiri yang di atas dan tangan kanan yang di bawah. Kebiasaan pemain yang menempatkan tangan kanan di bagian atas akan penjarian dengan dua posisi tangan tersebut.

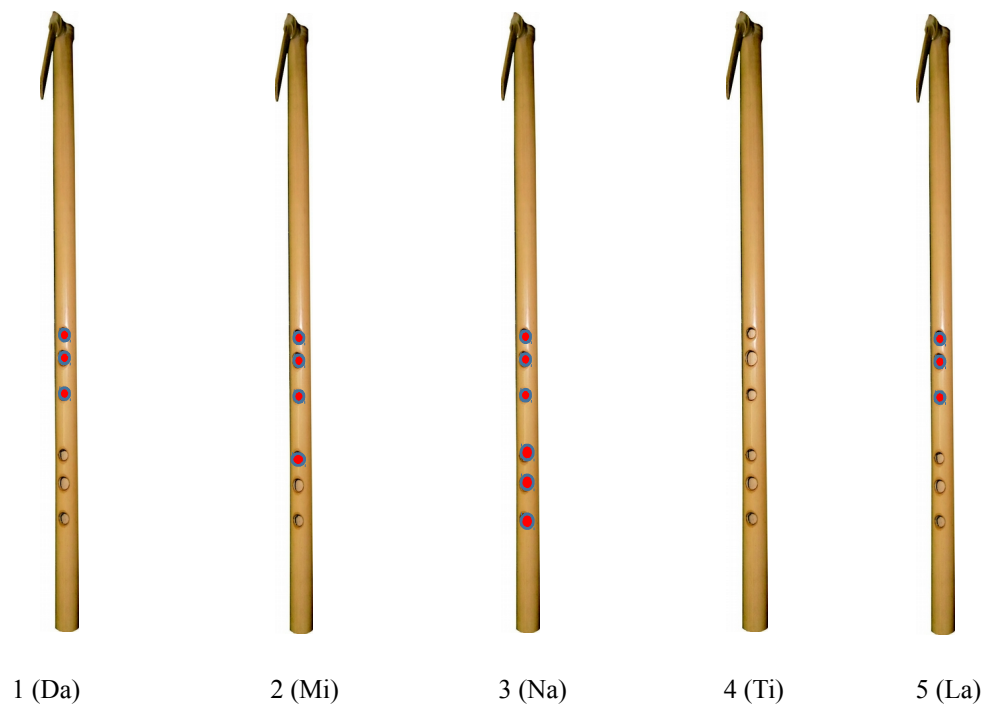
Jari-jemari tangan yang menutup lubang nada untuk menghasilkan bunyi nada tertentu kurang lebih antara seniman *suling* relatif sama. Namun teknik penjarian yang diterapkan Iwan Mulyana, ada satu dan dua teknik penjarian yang berbeda, ketika digunakan untuk menutup lubang nada. Menurut pengamatan penulis yang berprofesi sebagai pemain *suling* dalam tembang sunda cianjuran dan pernah bertemu dengan pemain *suling* yang lain seperti Endang Sukandar yang sedang memainkan *suling* pada suatu pertunjukan *pasanggiri* Damas 2001, teknik penjarian Iwan Mulyana berbeda dengan teknik penjarian yang biasa diterapkan oleh Endang Sukandar. Untuk lebih jelasnya, mengenai teknik penjarian yang dipraktikkan Iwan Mulyana dalam menutup dan membuka lubang-lubang nada pada bagian *suling* digambarkan melalui ilustrasi dibawah ini:



Gambar.1.1.

Lubang nada yang ditutup oleh jari tangan ketika menghasilkan laras *pelog* dan *Mandalungan* yang diaplikasikan Iwan Mulyana

Hal yang harus diperhatikan pada ilustrasi teknik penjarian yang diterapkan Iwan Mulyana di atas adalah posisi jari-jemari tangan untuk menghasilkan nada 1 (Da), 2 (Mi), dan 5 (La), di mana lubang ke-6 setengahnya tidak tertutup sidik jari tangan. Teknik penjarian pada nada tersebut itulah yang membedakan Iwan Mulyana dengan seniman lain. Selain itu, teknik penjarian yang diterapkan Iwan Mulyana untuk menghasilkan nada 4 (Ti) sangat berbeda dengan seniman lain, di mana Iwan Mulyana menutup lubang ke-3 secara keseluruhan. Pemain *suling* selain Iwan Mulyana menerapkan teknik penjarian laras *pelog degung* sebagai berikut:



Gambar 1.2

Lubang nada yang ditutup oleh jari tangan ketika menghasilkan laras *pelog degung* dan *mandalungan* yang diaplikasikan Endang Sukandar.

Teknik penjarian yang menunjukkan bagian lubang nada yang ditutup serta bagian lubang yang harus terbuka pada gambar di atas, tidak ada satu pun yang mempraktikkan menutup lubang setengah (ditutup $\frac{1}{2}$ lubang) seperti yang diterapkan oleh Iwan Mulyana. Pada nada 4 (Ti) seluruh lubang tidak ada yang ditutup, semuanya terbuka, berbeda dengan Iwan Mulyana yang menutup lubang ke-3 untuk menghasilkan nada 4 (Ti).

b) Teknik Tiupan

Teknik tiupan dapat diartikan sebagai cara pemain *suling* menghasilkan bunyi yang terdengar akibat getaran udara, sedangkan bunyi *suling* adalah getaran suara/udara dalam *suling* yang terjadi akibat adanya tiupan dari peniup *suling* (Abun, 1992:9). Pada umumnya teknik tiupan terdiri atas tiga jenis teknik, yang berkaitan dengan besaran intensitas udara yang dihembuskan. Ketiga teknik tersebut adalah teknik tiupan lemah, sedang dan kuat.

Teknik tiupan kuat dilakukan dengan cara menghembuskan udara yang intensitasnya tinggi atau dihembuskan sangat kuat. Hal ini dilakukan untuk menghasilkan nada-nada pada oktaf tinggi atau nada petit; teknik tiupan lemah dilakukan dengan cara menghembuskan udara yang intensitasnya lemah. Hal ini dilakukan untuk menghasilkan nada-nada pada oktaf rendah atau nada *ageung*; dan teknik tiupan sedang dilakukan dengan cara menghembuskan udara yang intensitasnya sedang. Hal itu dilakukan untuk menghasilkan nada-nada pada oktaf sedang atau nada-nada yang frekuensi nadanya sedang. Konvensi teknik tiupan tersebut diakui dan diterapkan oleh Iwan Mulyana dan Endang Sukandar juga seniman *suling* lainnya.



Gambar 1.3.

Teknik tiupan kurang lebih seperti ilustrasi gambar, di mana udara dihembuskan melalui mulut ke dalam instrument *suling* yang intensitas besaran volume udara bergantung pada pemain *suling*, tiupan keras, sedang dan kecil.

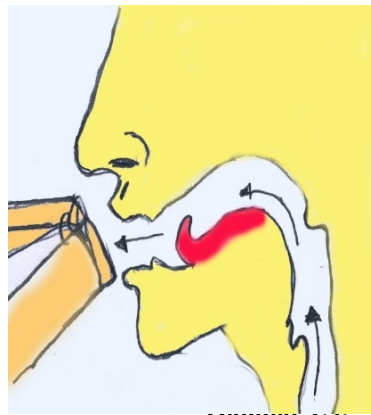
Selain mengaplikasikan teknik tiupan yang mengatur intensitas volume udara yang ditiupkan atau dihembuskan ke dalam *waditra suling*, Iwan Mulyana menambahkan tiupan teknik tiupan yang ia

rumuskan berdasarkan pengalaman bergelut dengan *waditra suling*. Teknik tiupan tersebut diberi nama teknik tiupan *lidah*, teknik tiupan *kening* dan teknik *rongga mulut*.¹⁸

1. Teknik Tiupan *Lidah*

Teknik tiupan *lidah* diklasifikasikan ke dalam tiga teknik, yaitu teknik *lidah sora panjang*, dilakukan dengan cara menghembuskan udara dengan posisi *lidah* bergerak pada tempatnya secara wajar. Hal itu diaplikasikan pada saat melodi *suling* melantunkan nada-nada yang panjang (lebih dari satu ketuk). Memfungsikan posisi *lidah* semacam ini, menurut Iwan Mulyana membantu bunyi nada yang dihasilkan *suling* tidak kasar atau *noise*, diterapkan pada nada-nada yang oktafnya sedang (seperti gambar 1.3). teknik tiupan *lidah sora panjang* dalam kepentingan analisis diberi simbol (*sp*).

Teknik *lidah sora petit*, dilakukan dengan cara menghembuskan udara dengan posisi *lidah* dilipat ke belakang. Diterapkan ketika memainkan nada-nada pada oktaf tinggi (petit). Hal ini menurut Iwan Mulyana membantu nada petit yang dihasilkan tidak '*ngaguik*' (atau fals).



Teknik *lidah sora petit/totot*, dimana *lidah* dilipat ke belakang tetapi tidak mengenai langit-langit.

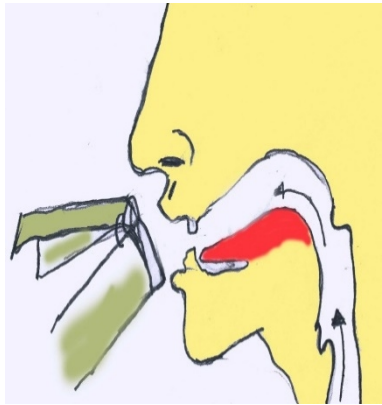
Teknik *lidah totot* dilakukan dengan cara menghembuskan udara dengan posisi *lidah* bergerak menyentuh gusi gigi bagian bawah, seolah-olah seperti tengah meludah berulang-ulang kali, tergantung banyaknya nada yang dimainkan. Teknik ini digunakan ketika frase melodi memainkan nada yang banyak, setiap ketuknya bias mencapai 4 atau 5 nada. Atau digunakan ketika permainan melodi *staccato*, sehingga setiap nada yang dimainkan jelas seolah-olah ada 'koma' yang menjadi jembatan setiap nada. Untuk teknik tiupan totot, penulis memberi simbol (*t*).

2. Teknik Tiupan *Kening*

Teknik tiupan *kening* pada dasarnya membantu teknik tiupan *lidah sora petit*. Iwan Mulyana memadukan kedua teknik tersebut ketika memainkan nada-nada pada oktaf tinggi (nada *petit*). Teknik tiupan *kening* ini dipraktikkan dengan cara mengerutkan *kening* ke bawah seolah-olah tengah melihat objek dari kejauhan. Teknik ini meskipun tidak berhubungan dengan tiupan, tetapi efektif dalam membangun sugesti dan konsentrasi mengontrol nada-nada-*petit* tidak *ngaguik*. Mimik muka seperti ini biasa digunakan ketika sedang berpikir dan terkadang dibantu dengan memejamkan mata.

3. Teknik Tiupan *Gebos*

Teknik tiupan *gebos* dilakukan Iwan Mulyana dengan cara mengumpulkan udara di dalam rongga mulut yang dijaga tetap penuh meskipun udara di dalam mulut itu secara perlahan-lahan ditiupkan ke dalam *suling*.



Gambar 1.5.

Teknik tiupan *gebos* di mana bibir seluruhnya memenuhi diameter *suling* bagian atas, serta *lidah* dijulurkan ke bagian diameter *suling*.

Kiat untuk mempraktikkan teknik ini yakni dengan cara bibir seluruhnya harus memenuhi diameter *suling* bagian atas. Dengan begitu udara yang terkumpul dalam rongga mulut tidak ada yang bocor atau keluar dari mulut. Teknik ini biasa digunakan ketika memainkan nada-nada pada oktaf rendah yang panjang nadanya lebih dari dua ketuk. Simbol untuk teknik *gebos* yang digunakan penulis dengan simbol (g).

4. Teknik Tiupan *wiwiw*

Teknik tiup *wiwiw* dilakukan hampir sama dengan teknik tiup *gebos*, yakni dengan cara mengumpulkan udara di dalam rongga mulut yang dijaga tetap penuh meskipun udara di dalam mulut itu ditiupkan ke dalam lubang *suling*. Bedanya, teknik tiup *wiwiw* dilakukan dengan menghembuskan intensitas udara secara terputah-putah, sehingga nada menghasilkan nada yang dinamikanya lemah dan keras, seperti *ombak*. Simbol penggunaan teknik tiup *wiwiw* dalam rangka penganalisaan (w).

KESIMPULAN

Pencapaian ide/gagasan kreativitas Iwan Mulyana sebagai pemain *suling* dikarenakan ia ingin mencari atau menghasilkan sesuatu yang berbeda dengan pemain *suling* lain, terutama dalam menjawab tantangan zaman. Dampak dari gagasan kreatif yang diwujudkankannya, maka Iwan menjelma menjadi seniman yang menghasilkan karya-karya kreatif, meskipun Iwan bergelut pada seni tradisi. Karya-karya kreatifnya itu memiliki perbedaan dengan karya yang sudah ada, namun kadar kreasinya tidak secara evolutif mengubah struktur tatanan tradisi. Artinya pola gagasan kreatif yang diwujudkan Iwan tidak menyimpang dari akar tradisinya, atau merombak secara radikal esensi-esensi pada *suling* TSC, paling tidak gagasan Iwan memberikan warna baru dengan kapasitas tertentu di mana sebelumnya belum pernah dimainkan oleh pemain *suling* yang lain.

Tembang sunda cianjuran dari generasi ke generasi mengalami perkembangan, baik dalam jumlah repertoar lagu, *pirigan kacapi indung* maupun *kacapi rincik* yang memperkaya dan memberi warna sebagai macam gaya permainan dan garap seniman. Namun pola *pirigan suling* dari generasi ke generasi perkembangannya tidak begitu terlihat, karena terasa sama dari generasi Burhan dan Endang Sukandar misalnya, hanya sedikit yang berbeda, ornamentasi *sulingnya* tetap sama, *sulingnya* masih itu-itu saja. Namun semenjak Iwan Mulyana menawarkan kreativitas pada *suling* tembang sunda cianjuran, lalu komunitas masyarakat tembang sunda cianjuran dapat menerimanya, menyebabkan perubahan signifikan terhadap perkembangan permainan *suling* pada tembang sunda cianjuran. Hal itu sangat kental dirasakan ketika Iwan Mulyana memasukkan jenis *suling*, garap *suling* dengan

melakukan modulasi laras, transposisi laras, bahkan warna *suling gaya kaleran* mampu diluruskan dengan apik dalam iringan tembang sunda cianjuran.

DAFTAR PUSTAKA

Abun Somawijaya dkk.

1992 “*Teknik Memainkan Suling Cianjuran*” Laporan Penelitian. Proyek Operasional dan Perawatan Fasilitas. ASTI Bandung dan DEPDIKBUD

A.H. Maslow,

1994 “*Motivasi dan Kepribadian*” Pustaka Binaman Pressindo, Jakarta

Kosim, Saini

1999 “*Pelik-pelik Kebudayaan Sunda*”. Dalam Jurnal Dangiang: Menggali Kuburan Orang Sunda. Edisi I/Mei-Juli. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Lubis, Nina H

1998 *Kehidupan Kaum Menak Priangan 1800-1942*. Bandung: Pusat Informasi Kebudayaan Sunda

Nugraha, Asep.

2010 *“Pemain Kacapi Indung Meraih Kompetensi”*. Tesis. Surakarta: ISI

Sugiyono

2011 *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta, cv.

Supriadi, Dedi

1994 *“Kreativitas, Kebudayaan dan Perkembangan Iptek*. Bandung: ALFABETA

