

JURNAL PENELITIAN

***SULING DEWA DAN MEMANG DALAM RITUAL BEPELAS
PADA UPACARA ERAU DI KUTAI KARTANEGARA***



Oleh

Endovalentio Ginting

1510046415

**PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2019**

JURNAL PENELITIAN

***SULING DEWA DAN MEMANG DALAM RITUAL BEPELAS
PADA UPACARA ERAU DI KUTAI KARTANEGARA***

SKRIPSI PENGKAJIAN SENI

Sebagai Salah Satu Persyaratan untuk Memperoleh
Gelar Sarjana Strata 1 Program Studi Etnomusikologi



Oleh

Endovalentio Ginting

1510046415

**PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2019**

Suling Dewa dan Memang dalam Ritual Bepelas pada Upacara Erau di Kutai Kartanegara

Endovalentio Ginting¹, Eli Irawati², Warsana³

Abstract

Suling dewa and memang are parts from bepelas ritual on erau ceremony. Presence and position of the presentation have their own meaning that not everybody knows. Suling dewa and memang makes communication the presentation of suling dewa and memang that include person, lyric, instrument, song, place and audience also the presentation of suling dewa and memang that could be seen horizontally and vertically. To analyze this research using qualitative method with ethnomusicology approach. The conclusion from analysis is that the presentation of suling dewa and memang could not be separated from erau ceremony especially bepelas ritual. Relating between suling dewa and memang make communication relationship vertically and horizontally.

Keyword: Suling dewa, memang, bepelas, erau.

Abstrak

*Suling dewa dan memang merupakan salah satu bagian dari rangkaian ritual bepelas pada upacara erau. Kehadiran serta kedudukan penyajian tersebut memiliki maksud dan arti tersendiri yang belum diketahui oleh banyak orang. Tulisan ini bertujuan untuk memaparkan teks pada penyajian *suling dewa* dan *memang* yang meliputi, pelaku, syair, instrumen, lagu, tempat, dan penikmat, serta hubungan pada penyajian *suling dewa* dan *memang* yang dapat dilihat secara horizontal dan vertikal. Menganalisis pemaparan tersebut, digunakan metode kualitatif dengan pendekatan secara etnomuskologis. Hasil dari analisis yang telah dilakukan, didapat bahwa penyajian *suling dewa* dan *memang* tidak dapat dipisahkan dari upacara *erau* khususnya ritual *bepelas*. Saling berkaitannya *suling dewa* dan *memang* sehingga tercipta hubungan komunikasi secara vertikal dan horizontal.*

Kata Kunci: Suling dewa, memang, bepelas, erau.

¹Alamat korespondensi: Prodi Etnomuskologi, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Yogyakarta. Jln. Parangtritis KM 6,5 Sewon, Yogyakarta. Email: endovalen@gmail.com. HP:082352421225

²Dosen Pembimbing I

³Dosen Pembimbing II

Pendahuluan

Suling dewa dan *memang* merupakan instrumen serta mantra yang dihadirkan atau memiliki rangkaian tersendiri dalam ritual *bepelas*. Suling tersebut memiliki 6 lubang yang termasuk dalam klasifikasi *aerophone* dengan dimainkan secara vertikal. Pada penamaannya, suling tersebut memiliki dua penyebutan nama yang berbeda, yaitu *suling dewa* dan *suling jujagat*. *Suling dewa* merupakan penyebutan oleh peniup suling dan pelaku ritual, sedangkan *suling jujagat* merupakan penyebutan oleh kerabat Kesultanan Kutai Kartanegara Ing Martadipura. Pada tulisan ini, penulis menggunakan *suling dewa* dalam penyebutannya, dikarenakan nama tersebut merupakan penyebutan yang digunakan oleh peniup suling dan pelaku ritual khususnya *bepelas* pada upacara *erau*.

Upacara *erau* merupakan tradisi adat budaya dari Kesultanan Kutai Kartanegara Ing Martadipura yang diselenggarakan selama satu tahun sekali. Secara etimologi *erau* merujuk pada bahasa lokal yang berasal dari kata *eroh*, yang berarti ramai, hilir mudik, bergembira, dan berpesta ria. Pada upacara tersebut, terdapat rangkaian-rangkaian ritual dalam berlangsungnya *erau* yang salah satunya adalah *bepelas*. Secara keseluruhan, musik yang digunakan sebagai pengiring dalam ritual *bepelas* adalah Gamelan Kutai. Namun pada pelaksanaannya ketika memasuki rangkaian prosesi pelantunan *memang*, instrumen yang digunakan dalam mengiringi prosesi tersebut adalah *suling dewa*. Selain itu, pada saat penyajian *suling dewa* dan *memang* sedang berlangsung, tidak ada permainan yang dilakukan oleh Gamelan Kutai, yang artinya hanya ada penyajian *suling dewa* dan *memang*.

Melihat dari fenomena tersebut, menarik bagi penulis untuk meneliti dan menulis tentang penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*. Hal ini dikarenakan *suling dewa* yang dimainkan bersamaan dengan *memang* memiliki rangkaian tersendiri dalam ritual *bepelas*, sehingga menimbulkan pertanyaan tentang penggunaan dan kehadirannya pada penyajian tersebut. Selain itu, terdapat pula beberapa aspek tekstual di dalamnya yang menarik untuk diteliti dan ditulis, seperti pelaku, lirik pada *memang*, instrumen, lagu yang dimainkan, tempat berlangsungnya penyajian, dan hadirin yang menyaksikan, serta hubungan yang terdapat dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* pada ritual *bepelas*. Oleh karena

itu, adapun rumusan masalah yang dapat disimpulkan dari fenomena tersebut adalah bagaimana teks penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*, serta bagaimana hubungan yang terdapat dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* pada ritual *bepelas*.

Adapun metode yang digunakan dalam tulisan ini adalah secara kualitatif dengan pendekatan etnomusikologis. Pendekatan etnomusikologis digunakan untuk mempelajari dan mengetahui bagaimana *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas* secara teks dan konteks. Teks yang dimaksud adalah kejadian akustik pada sebuah musik, sedangkan konteks adalah keadaan yang dibentuk oleh masyarakat pendukungnya (Nakagawa, 2000:6). Oleh karena itu, penulis menggunakan pendekatan secara etnomusikologis yang dipandang sesuai dengan objek tulisan ini. Hal tersebut dikarenakan *suling dewa* dan *memang* merupakan teks yang terdapat dalam konteks ritual *bepelas* pada upacara *erau*.

Ritual *bepelas*

Ritual *bepelas* merupakan salah satu rangkaian dalam upacara *erau*. Ritual tersebut dilakukan untuk memuja raga dan sukma seorang sultan dari ujung rambut sampai ujung kaki. Hal ini bertujuan untuk memberikan kekuatan kepada sultan dalam menjalankan pemerintahan atau adat. Ritual *bepelas* dilaksanakan pada setiap malam berlangsungnya upacara *erau* yaitu selama 8 hari 8 malam di ruang keraton (*stinggil*) Kesultanan Kutai Kartanegara Ing Martadipura pukul 20.00 WITA, atau lebih tepat setelah berlangsungnya *merangin* di balai (*serapo belian*). Pada ruang *stinggil* terdapat sebuah tiang *ayu*, tilam *kasturi*, kain *cinde*, dan tali *juwita* yang merupakan tempat inti berlangsungnya ritual. Ritual *bepelas* dilakukan oleh tujuh orang laki-laki (*belian*) dan tujuh orang perempuan (*dewa*) yang dihadiri kerabat Sultan Kutai Kartanegara Ing Martadipura beserta tamu undangan.

Ritual *bepelas* diawali dengan mengelilingi tiang *ayu* oleh tujuh orang *belian*, tujuh orang *dewa*, dan peniup *suling dewa* sebanyak 3, 5, atau 7 kali (hitungan ganjil). Mengelilingi tiang *ayu* merupakan penggambaran dari *dewa* yang terbang lalu turun dengan perlahan dan merupakan simbol dari pelaksanaan *erau beredar di Kutai*. Hitungan ganjil saat mengelilingi tiang *ayu* merupakan hukum

adat yang sudah berlaku sejak dahulu dan wajib untuk dipatuhi (wawancara dengan Poeger, 2019). Prosesi selanjutnya, *dewa* dan *belian* akan memberi penghormatan atau penyembahan kepada tiang *ayu* lalu kepada sultan. Hal ini dikarenakan setelah tiang *ayu* berdiri, maka penguasa adat tertinggi dalam Kesultanan Kutai Kartanegara Ing Martadipura akan berpindah ke tiang *ayu* yang mulanya dipegang oleh sultan. Tiang *ayu* sendiri adalah *sangkoh pihatu* yang merupakan senjata sumpitan Raja Kutai Kartanegara, yaitu Aji Batara Agung Paduka Nira yang memerintah kerajaan pada tahun 1350-1360 untuk berburu binatang. Senjata tersebut kini menjadi pusaka Kerajaan Kutai Kartanegara Ing Martadipura secara turun temurun yang dapat memberikan kerahayuan atau keselamatan, sehingga pada pelaksanaan *erau* senjata tersebut digunakan dan diberi nama *ayu* (Riwut, 2007:137).

Setelah melakukan penghormatan, dilanjutkan dengan rangkaian-rangkaian yang terdapat dalam ritual *bepelas*, yaitu penyajian Tari Selendang, Tari Kipas, Tari *Jung Juluk*, penyajian *suling dewa* dan *memang*, Tari *Dewa Memanah*, penyajian *suling dewa* dan *memang*, Tari *Ganjur*, Tari Memulangkan *Ganjur*, *bepelas* sultan, *menggoyak rendu*, mengambil air *tuli*, Tari *Besaong Manok*, Tari *Kanjar Bini*, dan Tari *Kanjar Laki*. Secara keseluruhan, terdapat sedikit perbedaan dalam berlangsungnya prosesi ritual *bepelas* pada upacara *erau*. Perbedaan pertama terletak pada jumlah pijakan kaki sultan atau putra mahkota di batu pijakan dan Gong *Raden Galuh* yang diikuti dengan dentuman meriam di setiap malamnya. Hal tersebut dikarenakan jumlah pijakan kaki sultan atau putra mahkota mengikuti malam ke berapa ritual *bepelas* dilaksanakan yang diikuti dengan dentuman meriam. Apabila *bepelas* malam pertama dilaksanakan, maka jumlah pijakan kaki sultan atau putra mahkota di batu pijakan dan gong *raden galuh* yang diikuti dentuman meriam dilakukan sebanyak satu kali. Begitu juga dengan seterusnya ketika pelaksanaan *bepelas* malam-malam berikutnya, dimana jumlah pijakan kaki sultan atau putra mahkota di batu pijakan dan Gong *Raden Galuh* yang diikuti dentuman meriam akan mengikuti malam ke berapa *bepelas* dilaksanakan.

Perbedaan kedua terletak pada malam kelima atau malam jumat, yang mana pada malam tersebut ritual *bepelas* tidak dilaksanakan. Hal ini dikarenakan

menghormati masyarakat yang beragama Islam, sehingga pelaksanaan ritual dialihkan menjadi pembacaan yasin bersama yang disebut dengan *berjanji* (wawancara dengan Saidar, 2018).

Perbedaan ketiga terletak pada malam ketujuh, yang mana pada malam tersebut terdapat beberapa prosesi tambahan yang tidak ada di malam-malam sebelumnya, yaitu *menyisiki lembusuana*, *dewa* dan *belian* menari *kanjar*, *dewa* dan *belian* menjala, *dewa menjuluk* buah *bawal*, dan *seluang mudik*.

Perbedaan keempat terletak pada malam kedelapan atau malam terakhir ritual *bepelas*. Pada malam tersebut, pijakan kaki sultan atau putra mahkota di batu pijakan dan Gong *Raden Galuh* dilakukan sebanyak satu kali yang diikuti dengan dentuman meriam. Setelah melakukan prosesi tersebut, sultan atau putra mahkota menari di atas tilam *kasturi* yang disebut dengan *ketayongan*. *Ketayongan* adalah proses sultan atau putra mahkota menari dengan lemah lembut dan gembira. Hal tersebut dikarenakan selama berlangsungnya upacara *erau* sultan tidak diperbolehkan untuk keluar istana dan menginjakkan kaki ke tanah. Setelah prosesi *ketayongan*, dilanjutkan dengan penyajian Tari *Topeng Kemindu* dan pemberian gelar. Pemberian gelar tersebut merupakan penghargaan dari sultan kepada masyarakat yang telah mengabdikan kepada sultan atau kerajaan. Ketika pemberian gelar telah selesai, maka berakhir rangkaian ritual *bepelas* pada upacara *erau*.

Analisis teks penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*

Teks yang dimaksud dalam analisis penyajian *suling dewa* dan *memang*, mengacu dari proposisi yang dikemukakan oleh I Wayan Senen pada buku “Bunyi-bunyian dalam Upacara Keagamaan Hindu di Bali”. Pada buku tersebut dikatakan bahwa teks dalam pertunjukan meliputi: pelaku, syair, instrumen, lagu, tempat, dan penikmat (Senen, 2015:102). Oleh karena itu, apabila dikaitkan dengan penyajian *suling dewa* dan *memang*, proposisi tersebut dapat digunakan untuk menganalisis karena penyajian *suling dewa* dan *memang* juga merupakan sebuah pertunjukan. Adapun teks yang terdapat dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* adalah sebagai berikut.

1. Pelaku

Pelaku dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* terdiri dari dua orang pemain, yaitu peniup *suling dewa* dan *dewa*. Peniup *suling dewa* merupakan seorang laki-laki yang berasal dari Desa Kedang Ipil Kecamatan Kota Bangun Kabupaten Kutai Kartanegara, sedangkan *dewa* yang bertugas sebagai pelantun mantra (*pememang*) adalah seorang perempuan dari Kecamatan Tenggarong Kabupaten Kutai Kartanegara. Dalam melaksanakan tugasnya, terdapat persyaratan tersendiri yang harus dilakukan oleh peniup *suling dewa* dan *dewa* sebelum melaksanakan ritual, yaitu melakukan komunikasi kepada roh-roh gaib (*kejuntaian-kejuntaian*) untuk meminta izin agar dapat menjalankan tugasnya dengan baik. Selain itu, diwajibkan untuk melaksanakan *nyepi*, yang mana tidak diperbolehkan keluar rumah untuk melakukan kegiatan apapun, serta tidak diperbolehkan untuk memakan makanan sembarangan, seperti makanan pedas atau yang membuat mulut menjadi bau. Hal ini dikhawatirkan pelaku akan mengucapkan kata-kata yang tidak pantas saat berlangsungnya ritual. Apabila dari salah satu persyaratan tersebut tidak dilakukan dengan baik, maka yang menjadi taruhannya adalah jiwa itu sendiri (wawancara dengan Murad, 2019).

Selain persyaratan sebelum melaksanakan ritual, terdapat pula persyaratan visual yang harus dilaksanakan dan dipatuhi oleh peniup *suling dewa* dan *dewa*, yaitu mengenakan kostum (*busana*) saat berlangsungnya ritual. Kostum tersebut memiliki penyebutan nama yang berbeda pada masing-masing pelaku. Peniup *suling dewa* mengenakan kostum yang bernama *kiyama* dan *dewa* mengenakan kostum yang disebut *baju cina*.

Pada kostum *kiyama* terdapat dua warna yang penggunaannya memiliki jadwal tersendiri. Pada malam pertama sampai ketiga menggunakan warna kuning, sedangkan pada malam keempat menggunakan warna ungu yang selanjutnya kembali ke warna kuning di malam kelima sampai malam kedelapan. Penggunaan warna ungu pada malam keempat merupakan warna bebas, karena malam keempat adalah perlambangan dari hari istirahat raja. Pemilihan warna ungu tersebut tidak ditentukan secara sembarangan, karena ungu merupakan warna yang terdapat pada sisik-sisik naga (wawancara dengan Murad, 2019).

Berbeda dengan *kiyama*, baju cina yang dikenakan oleh *dewa* hanya memiliki satu warna yaitu kuning. Baju tersebut digunakan mulai dari malam pertama sampai malam kedelapan berlangsungnya ritual *bepelas*. Warna kuning sendiri merupakan warna kebesaran Kesultanan Kutai Kartanegara Ing Martadipura, sehingga warna tersebut yang digunakan sebagai kostum baju cina dan *kiyama* (wawancara dengan Saidar, 2019).

2. Syair

Syair yang terdapat dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* memiliki lirik dengan maksud dan arti yang berbeda pada setiap masing-masing prosesi. Namun dalam tulisan ini penulis tidak dapat menuliskan *memang* secara lengkap dan utuh, dikarenakan *memang* tersebut tidak diperbolehkan untuk ditulis dan digunakan diluar Keraton Kesultanan Kutai Kartanegara Ing Martadipura. Oleh karena itu, penulis hanya menuliskan dari apa yang terdengar beserta maksud dan arti *memang* yang dilantunkan oleh *pemegang*.

Memang yang dilantunkan oleh *dewa* memiliki kesamaan pada kalimat-kalimat di setiap prosesinya. Kalimat-kalimat tersebut merupakan awalan dan akhiran dalam setiap melantunkan *memang*. Adapun kalimat-kalimat tersebut adalah sebagai berikut.

A e e e e e e e,
Catu ampun beribu ampun,
Catu maaf beribu kali maaf,
A e e e e e e e,
Maaf dikarang maruwera,
Maaf dikarang maruwera,

A e e e e e e e
Telah dihitung satu dua tiga empat lima enam tujuh kali angka.

Melihat dari kalimat *memang* di atas, terdapat baris kosong yang mana merupakan kelanjutan dari *memang* di setiap prosesinya. Kalimat lanjutan tersebut tidak dapat penulis tuliskan sesuai dengan pernyataan sebelumnya. Namun pada tulisan ini penulis dapat menjelaskan tentang maksud dan arti *memang* di setiap prosesinya.

Prosesi pertama yaitu pada saat sebelum Tari *Dewa Memanah* dilaksanakan. Pada prosesi tersebut *dewa* akan melantunkan *memang* sebagai pembukaan sebelum dilakukannya Tari *Dewa Memanah*. *Memang* tersebut memiliki maksud dan arti untuk meminjam panah kepada *dewa bajang* dari kayangan. Panah tersebut nantinya akan digunakan untuk memanah burung besar (*rembewang*) dengan diarahkan ke empat *persangka* alam atau empat penjuru mata angin yaitu *daksina*, *paksina*, *magrib* dan *masrib* (wawancara dengan Rahmadtiah, 2019). Namun untuk sampai saat ini, penulis belum menemukan maksud dari empat *persangka* alam tersebut dalam padanan bahasa Indonesia.

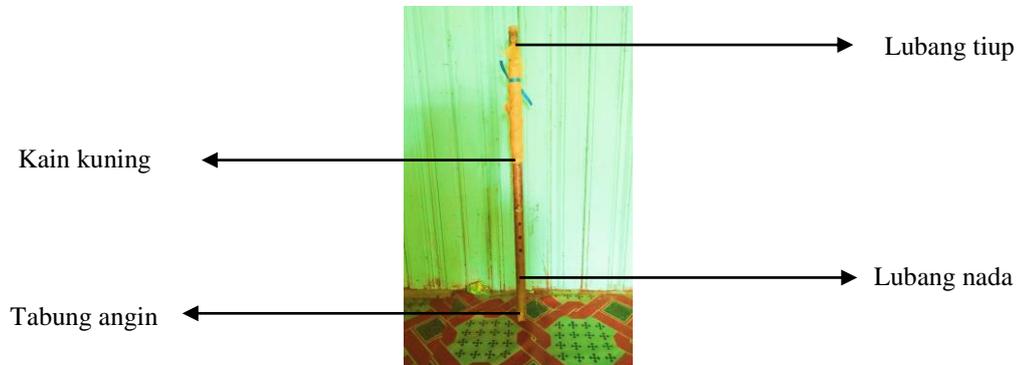
Prosesi kedua yaitu pada saat sesudah Tari *Dewa Memanah* dilaksanakan. Pada prosesi tersebut *dewa* akan melantunkan *memang* sebagai penutup dan pembuka ketika tarian tersebut telah dilaksanakan. Penutup disini dimaksudkan sebagai lanjutan dari *memang* pada prosesi sebelumnya, sedangkan pembuka sebagai awal sebelum dilaksanakannya Tari *Ganjur*. Pada *memang* yang dilantunkan tersebut, terdapat maksud dan arti yaitu untuk mengembalikan panah yang telah dipinjam kepada *dewa bajang* karena sudah berhasil mengusir *rembewang*. Oleh karena itu, alam menjadi terang dan kerabat keraton bersuka ria serta mengundang Sangyang Sri Gamboh dan Pangeran Sri Ganjur untuk hadir dalam ritual *bepelas* (wawancara dengan Rahmadtiah, 2019).

Prosesi ketiga yaitu pada saat *menggoyak rendu*. *Memang* yang dilantunkan pada prosesi *menggoyak rendu* terlihat lebih banyak dari yang lainnya. Namun maksud dan arti inti dari *memang* tersebut adalah mengambil nafas-nafas atau semangat sultan-sultan terdahulu yang terdapat pada *rendu* untuk menjaga keselamatan dan kerahayuan (wawancara dengan Rahmadtiah, 2019).

3. Instrumen

Suling dewa merupakan instrumen yang terbuat dari bambu *tumiyang* dan tergolong dalam klasifikasi *aerophone*. *Aerophone* merupakan kelompok alat musik yang menghasilkan bunyi melalui getaran udara (Hendarto, 2017:7). *Suling dewa* dimainkan dengan cara menempelkan lubang tiup pada bibir dan posisi kedua

tangan menutup serta membuka lubang nada sesuai keinginan pemain dengan posisi vertikal.



Gambar 1. *Suling dewa*
(Foto: Endovalentio Ginting, 2019)

Suling dewa memiliki panjang 64 cm dengan diameter 6.6 cm. Pada suling tersebut terdapat tiga bagian, yaitu bagian atas yang berfungsi sebagai lubang tiup, bagian tengah yang merupakan lubang nada dan bagian bawah yang berfungsi sebagai tabung angin. Pada *suling dewa* terdapat pula kain kuning yang dibalut di antara lubang tiup dan lubang nada. Kain tersebut memiliki fungsi sebagai penanda untuk kehadiran roh-roh gaib ketika *suling dewa* digunakan dalam acara ritual. Oleh karena itu apabila digunakan dalam ritual, suling tersebut akan terasa hidup dikarenakan hadirnya roh-roh gaib yang dipanggil oleh peniup *suling dewa* ke dalam suling tersebut. Namun ketika tidak sedang melakukan ritual, suling tersebut akan sama seperti suling pada umumnya (wawancara dengan Murad, 2019).

4. Lagu

Lagu yang terdapat pada penyajian *suling dewa* dan *memang* adalah lagu vokal dan lagu instrumental. Lagu vokal yang dimaksud dalam teks ini adalah *memang*, sedangkan lagu instrumental adalah permainan *suling dewa*. Mengingat bahwa di Kalimantan belum ditemukannya sistem notasi, maka *memang* dan *suling dewa* akan ditranskripsikan ke dalam bentuk solmisasi musik barat dengan menggunakan notasi angka yang bertujuan agar dapat mudah dipahami secara pembelajaran.

Metode yang digunakan dalam mentranskripsikan penyajian *suling dewa* dan *memang* adalah metode transkripsi preskriptif dengan notasi angka. Metode

transkripsi preskriptif adalah metode yang bertujuan mengarahkan seorang penyaji dan hanya menuliskan melodi pokok dengan tidak menuliskan secara lengkap tentang detail-detail yang terdapat dalam musik (Nettl, 2012:97). Penulisan transkripsi tersebut juga menghadirkan simbol atau tanda untuk mempermudah dalam memahami notasi yang tertulis. Notasi ini terdapat dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* pada saat prosesi sebelum Tari *Dewa Memanah* dilaksanakan. Notasi tersebut ditranskripsikan dengan mengikuti dan menyesuaikan kata atau kalimat yang dilantunkan/dimainkan. Adapun notasi tersebut adalah sebagai berikut.

a. Notasi *memang*

Transkriptor: Endovalentio Ginting

$\underline{3 \ 7 \ 7 \ \bar{1}6 \ \bar{7}1 \ \bar{7}1. \ 6}$

$\overset{\frown}{3} \underline{666} \ \underline{5666} \ \underline{6656}$

$\overset{\frown}{3} \underline{666} \ \underline{5666} \ \underline{66} \ \underline{66} \ \overset{\frown}{3} \underline{765} \ 3$

$\underline{3 \ 7 \ 7 \ \bar{1}6 \ \bar{7}1 \ \bar{7}1. \ 6}$

$\underline{6666} \ \underline{56.} \ \overset{\frown}{3} \underline{666} \ \underline{56.}$

$\underline{6666} \ \underline{56.} \ \overset{\frown}{3} \underline{666} \ \overset{\frown}{3} \underline{765} \ 3$

$\underline{3 \ 7 \ 7 \ \bar{1}6 \ \bar{7}1 \ \bar{7}1. \ 6}$

$\overset{\frown}{3} \underline{666} \ \underline{56.} \ \underline{66} \ \underline{566} \ \underline{66} \ \underline{56.}$

$\underline{.66} \ 6 \ \underline{.66} \ 6 \ \underline{.6} \ \underline{66} \ \underline{66} \ \overset{\frown}{3} \underline{765} \ 3$

$\underline{3 \ 7 \ 7 \ \bar{1}6 \ \bar{7}1 \ \bar{7}1. \ 6}$

$\underline{.6} \ \underline{66} \ \underline{66} \ \underline{56.} \ , \ \underline{.6} \ \underline{66} \ \underline{66} \ \underline{56.} \ \underline{66} \ \underline{66} \ \overset{\frown}{3} \underline{765} \ 3$

$\underline{3\ 7\ 7\ \bar{1}6\ \bar{7}i\ \bar{7}i. 6}$

$\overset{(3)}{666}\ 6\ \overset{(3)}{666}\ \underline{\bar{5}66}\ \bar{66}\ \bar{67}\ \overset{(3)}{\underline{765}}\ 3$

$\underline{3\ 7\ 7\ \bar{1}6\ \bar{7}i\ \bar{7}i. 6}$

$\overset{(3)}{666}\ \underline{\bar{5}666}\ \overset{(3)}{666}\ \underline{\bar{5}666}\ \underline{\bar{5}666}\ \underline{\bar{5}666}\ \bar{66}\ \bar{66}\ \overset{(3)}{\underline{765}}\ 3$

$\underline{3\ 7\ 7\ \bar{1}6\ \bar{7}i\ \bar{7}i. 6}$

$\overset{(3)}{666}\ \underline{\bar{5}66}\ \bar{66}\ \underline{\bar{5}6.}, \ .6\ \bar{66}\ \bar{66}\ \underline{\bar{5}6.}\ \bar{66}\ \bar{66}\ \bar{67}\ \overset{(3)}{\underline{765}}\ 3$

$\underline{3\ 7\ 7\ \bar{1}6\ \bar{7}i\ \bar{7}i. 6}$

$\bar{6666}\ \underline{\bar{5}6.}\ \overset{(3)}{666}\ 6\ \overset{(3)}{666}\ \bar{66}\ \bar{66}\ \bar{66}\ \bar{66}\ \bar{66}\ \underline{\bar{7}653}\ 3$

b. Notasi suling dewa

Transkriptor: Endovalentio Ginting

5 $\bar{5}\bar{6}\ 7\ 7\ 7\ 7\ \bar{7}\bar{6}\ \bar{7}\bar{6}\ .5\ \bar{4}3\ 4\ 4\ 4\ 3\ 4\ \bar{6}\ \bar{6}\bar{5}\bar{6}\bar{5}$

5 $\bar{4}5\ \bar{4}3\ 4\ 5\ \bar{4}5\ 4\ 4\ 4\ 4\ 4\ \bar{4}3\ 1$

5 $\bar{5}\bar{6}\ 7\ 7\ 7\ 7\ \bar{7}\bar{6}\ \bar{7}\bar{6}\ \bar{7}\bar{6}\ 7\ .\ \bar{6}\bar{5}\bar{6}\ \bar{5}4\ \bar{3}43\ 4\ .\ .$

$\bar{4}.\bar{4}\ .\ \bar{5}\bar{6}\ .4\ .\bar{6}\bar{5}\ \bar{6}\bar{5}4\ \bar{5}4\ \bar{4}343\ 4\ \bar{4}5\ \bar{4}5\ \bar{4}3$

$\bar{3}33\ 4\ .5\ \bar{4}3\ 4$

$\bar{6}\ 7\ 7\ 7\ \bar{7}\bar{6}\ \bar{7}\bar{6}\ \bar{7}\bar{6}\ .\bar{6}\ \bar{5}4\ \bar{3}434\ .\ .\ .\ 5\ \bar{6}\ 4\ \bar{5}\bar{6}$

5 $\bar{4}5\ \bar{4}3\ 4\ .5\ \bar{4}5\ \bar{4}3\ \bar{4}3\ 4\ .5\ \bar{4}5\ 4\ .\ .\ .\ .\ .\ .\bar{3}\ 1$

$\bar{6} \ 7 \ \bar{6} \ 7 \ . \ \dot{2} \ 7 \ \bar{6} \ \bar{5}\bar{6} \ \bar{5}\bar{4} \ \bar{3}\bar{4} \ . \ 5 \ 5 \ \bar{6} \ 4 \ \bar{4}\bar{5} \ . \ \bar{5}\bar{6} \ \bar{5}\bar{4}$
 $5 \ \bar{4}\bar{5} \ \bar{4}\bar{3} \ 4 \ . \ \bar{5} \ \bar{4}\bar{5} \ \bar{4}\bar{3} \ 4 \ . \ \bar{5} \ \bar{4}\bar{5} \ \bar{4}\bar{3} \ 4 \ 4 \ . \ . \ .$
 $5 \ 7 \ 7 \ 7 \ 7 \ 7 \ 7 \ 7 \ \bar{7}\bar{7} \ \bar{6} \ 7 \ . \ \bar{5} \ \bar{4}\bar{5} \ \bar{4}\bar{3} \ \bar{5}\bar{4} \ . \ . \ 5 \ \bar{6} \ 1$
 $. \ \bar{5}\bar{6} \ \bar{5}\bar{4} \ \bar{5}\bar{4} \ \bar{3}\bar{4} \ \bar{3}\bar{4} \ . \ \bar{5} \ \bar{4}\bar{5} \ \bar{4}\bar{3} \ \bar{4}\bar{5} \ \bar{4}\bar{3} \ 4 \ .$

Keterangan

 : *Legato*, dimainkan secara bersambung atau tidak terputus-putus (Banoë, 2003:48).
 : Koma, berhenti sesaat.

5. Tempat

Terdapat dua tempat yang digunakan pada penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*, yaitu ruang *stinggil* dan balai (*gelandang*). Pada ruang *stinggil*, peniup *suling dewa* dan *pemegang* melakukan penyajian tersebut pada sisi timur tiang *ayu* menghadap ke arah *stinggil* dengan duduk secara sejajar ke samping bersama salah satu pihak kesultanan dan kepala *dewa*.

Tempat kedua adalah *gelandang* yang terletak di luar ruang *stinggil* atau lebih tepatnya berada di sisi utara penyajian Gamelan Kutai. *Gelandang* tersebut terbuat dari bambu kuning yang dihiasi dengan kain-kain berwarna dominan kuning. Pada *gelandang* tersebut terdapat susunan bambu yang dibuat bertingkat dua. Susunan bambu tersebut digunakan sebagai pijakan *dewa* dalam melantunkan *memang* sambil memegang *rendu* yang merupakan daun beringin, sedangkan peniup *suling dewa* berada di sisi utara susunan bambu tersebut. Penyajian yang dilakukan pada *gelandang* ialah saat *menggoyak rendu* yang mana peniup *suling dewa* dan *dewa* melakukannya dengan posisi berdiri.

6. Penikmat

Penikmat yang hadir dalam berlangsungnya penyajian *suling dewa* dan *memang* adalah orang-orang yang terdiri dari kerabat sultan, tamu undangan, *dewa* dan *belian*, *pangkon* dan masyarakat yang menyaksikan pada layar diluar ruang *stinggil*. Namun secara khusus, penyajian *suling dewa* dan *memang* ditujukan kepada roh-roh atau *kejuntaian-kejuntaian* yang secara kasatmata tidak dapat dilihat. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa penikmat penyajian *suling dewa* dan *memang* adalah orang-orang yang hadir dalam ritual beserta *kejuntaian-kejuntaian* yang tidak dapat dilihat secara kasatmata.

Analisis Musikologis

dalam Penyajian *Suling Dewa* dan *Memang* pada Ritual *Bepelas*

Pada penyajian *suling dewa* dan *memang*, terdapat unsur-unsur yang mendukung dan sesuai dengan konteks kehadirannya. Unsur-unsur tersebut meliputi nada, melodi, ritme, tempo, instrumentasi, dan lain sebagainya. Sehubungan dengan itu, maka dalam menganalisis penyajian *suling dewa* dan *memang* dapat digunakan dasar analisis yang dikemukakan oleh William P. Malm.

Menurut William P. Malm dalam (Malm, 1967:3-4) terdapat dua aspek yang digunakan dalam menganalisis sebuah musik, yaitu aspek waktu yang terdiri dari tempo, ritme, dan meter, serta aspek melodi yang terdiri dari tangga nada, nada dasar, wilayah nada, jumlah nada yang digunakan, jumlah interval, kadens, formula melodi dan kontur.

Aspek yang pertama adalah waktu. Pada aspek tersebut, secara tempo dan meter dapat dikatakan tidak memiliki ketetapan yang mutlak atau bersifat bebas. Hal ini terlihat dari penyajian *suling dewa* dan *memang* yang mana di setiap malamnya memiliki perbedaan tempo dan meter. Perbedaan tersebut diasumsikan karena mengikuti atau menyesuaikan rasa dari pelaku ritual. Namun secara ritme terdapat suatu ketetapan dalam permainannya pada prosesi penyajian *suling dewa* dan *memang*. Hal ini dapat dikatakan demikian, karena walaupun secara tempo dan meter bersifat bebas, tetapi pada ritme memiliki suatu ketetapan yang terdapat pada bagian awalan atau akhirnya sebagai berikut.

1. awalan

a) $5 \quad \overline{5\cancel{6}} \quad 7 \quad 7 \quad 7 \quad 7 \quad \overline{7\cancel{8}} \quad \overline{7\cancel{8}}$ (*suling dewa*)b) $\underbrace{3 \quad 7 \quad 7 \quad \overline{16} \quad \overline{71} \quad \overline{71}} \quad 6$ (*memang*)c) $\overbrace{666}^3$ dan $\overline{\overline{6666}}$ (*memang*)

2. akhiran

a) $\overbrace{765}^3 \quad 3$ (*memang*)b) $\overline{\overline{7653}} \quad 3$ (*memang*)

Aspek yang kedua adalah melodi. Unsur-unsur yang terdapat dalam aspek tersebut tidak dapat dianalisis secara mutlak seperti pada musik barat. Hal ini dikarenakan penyajian *suling dewa* dan *memang* merupakan musik tradisi atau non literat yang kehadirannya mengikuti dan menyesuaikan ritual. Adapun aspek melodi yang terdapat dalam penyajian tersebut adalah sebagai berikut.

1. Tangga Nada

Tangga nada yang terdapat dalam *suling dewa* memiliki urutan yang berbeda dengan instrumen pada umumnya. Urutan nada tersebut didapat dengan melakukan pengukuran pada lubang-lubang nada yang terdapat di suling tersebut. Adapun urutan nada pada *suling dewa* adalah B, D#, E, F, G, A, dan B. Melihat urutan nada tersebut, dapat dikatakan bahwa tangga nada yang terdapat dalam *suling dewa* mendekati diatonis mayor.

2. Nada Dasar

Melihat dari urutan nada yang terdapat dalam *suling dewa*, dapat dikatakan bahwa nada dasar suling tersebut adalah B=do. Namun penentuan nada dasar tersebut tidak dapat dikatakan mutlak apabila mengacu pada notasi permainan *suling dewa*. Pada notasi tersebut,

nada-nada yang terlihat dominan adalah 1(B), 3(E), 4(F), 5(G), 6(A), dan 7(B), yang mana merupakan *range* dari tangga nada C=do. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa nada dasar yang terdapat dalam *suling dewa* adalah C=do, walaupun nada do(1) yang dihasilkan adalah B. Melihat permasalahan tersebut, dapat diasumsikan bahwa terdapat kesalahan dalam pembuatan lubang nada pertama dan kedua pada *suling dewa*. Lubang nada pertama menghasilkan nada B yang seharusnya C dan lubang nada kedua menghasilkan nada D# yang seharusnya D.

3. Jumlah Nada yang Digunakan

Jumlah nada yang terdapat dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* dapat ditentukan dengan mendengar, serta melihat nada-nada yang dimainkan secara dominan. Adapun nada-nada tersebut adalah 3(mi), 5(sol), 6(la), 7(si), dan 1(do tinggi) untuk *memang*, serta 1(do), 3(mi), 4(fa), 5(sol), 6(la), dan 7(si) untuk *suling dewa*.

4. Wilayah Nada

Suling dewa dan *memang* memiliki wilayah nada berbeda yang terlihat dari penyajian tersebut. *Suling dewa* memiliki wilayah nada dari rendah ke tinggi dengan urutan B, D#, E, F, G, A, dan B. Namun dalam penyajiannya, tidak semua nada-nada tersebut dimainkan. Hal ini diketahui dengan melihat dan mendengar secara langsung bahwa wilayah nada yang sangat dominan dimainkan adalah E, F, G, A, dan B. Pada *memang* yang dilantunkan, secara solmisasi yang terdengar dominan adalah mi, sol, la, si, dan do. Namun pada pelaksanaannya, terdapat perbedaan nada yang digunakan antara prosesi satu dengan yang lainnya. Adapun perbedaan tersebut adalah sebagai berikut.

a) Sebelum Tari *Dewa Memanah*

A# C# D# F F#

b) Sesudah Tari *Dewa Memanah*

A C D E F

c) *Menggoyak Rendu*

C D# F G G#

5. Jumlah Interval

Menentukan nama-nama interval pada *suling dewa*, penulis menggunakan istilah musik barat untuk mempermudah secara pembelajaran. Adapun penggunaan nada yang terlihat dominan dalam penyajian tersebut adalah do(1), mi(3), fa(4), sol(5), la(6), dan si(7). Berdasarkan nada-nada tersebut, diketahui interval yang terdapat dalam nada-nada tersebut antara lain 1 ke 3 berjarak M4 disebut *Perfect Fourth*, 3 ke 4 berjarak m2 disebut *minor second*, 4 ke 5 berjarak M2 disebut *Major Second*, 5 ke 6 berjarak M2 disebut *Major Second*, dan 6 ke 7 berjarak M2 disebut *Major Second*. Berdasarkan pada penjelasan tersebut, maka interval yang terdapat pada permainan *suling dewa* berkisar antara M2 atau *Major Second*, m2 atau *minor second*, dan M4 atau *Perfect Fourth*.

6. Kadens

Pada penyajian *suling dewa* dan *memang*, tidak dapat ditemukan bagaimana pola-pola kadens di dalamnya. Hal ini terlihat dari permainannya yang dilakukan secara bersamaan dan bersifat bebas atau tanpa terikat dengan birama. Selain itu, tidak terdapat sebuah progresi akord yang dapat menghasilkan pola-pola kadens dalam penyajian *suling dewa* dan *memang*.

7. Formula Melodi

Pada penyajian *suling dewa* dan *memang* terdapat formula melodi yang digunakan, walaupun secara permainan bersifat bebas atau tidak terikat dengan birama. Adapun formula melodi tersebut adalah sebagai berikut.

a) Formula melodi *memang*

$$1) \underbrace{3 \ 7 \ 7 \ \overline{16} \ \overline{71} \ \overline{71}} \cdot 6 \text{ (awalan 1)}$$

$$2) \overbrace{666}^3 \text{ dan } \overline{\overline{6666}} \text{ (awalan 2)}$$

$$3) \overbrace{765}^3 \ 3 \text{ dan } \overline{\overline{7653}} \ 3 \text{ (akhir)}$$

b) Formula melodi *suling dewa*

$$5 \ \overline{5\cancel{6}} \ 7 \ 7 \ 7 \ \overline{7\cancel{6}} \ 7$$

Melodi di atas merupakan awalan pada permainan *suling dewa* yang dimainkan secara bersamaan dengan *memang*. Melodi tersebut kemudian dikembangkan dengan cara menambahkan beberapa nada dan harga nada yang berbeda seperti berikut.

$$1) 5 \ \overline{5\cancel{6}} \ 7 \ 7 \ 7 \ 7 \ \overline{7\cancel{6}} \ \overline{7\cancel{6}} \ \overline{7\cancel{6}} \ 7 \text{ (A}_1\text{)}$$

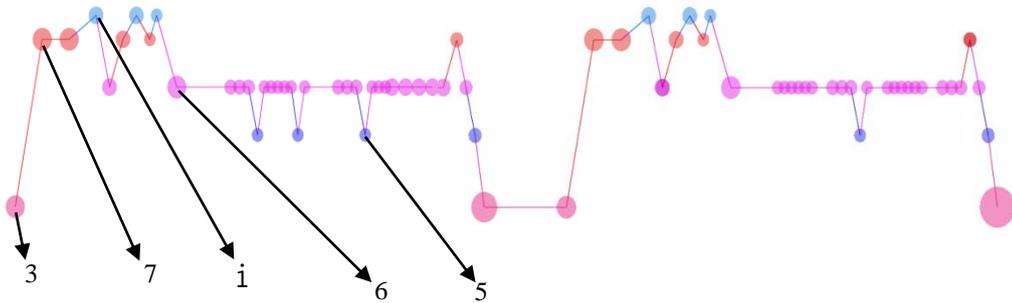
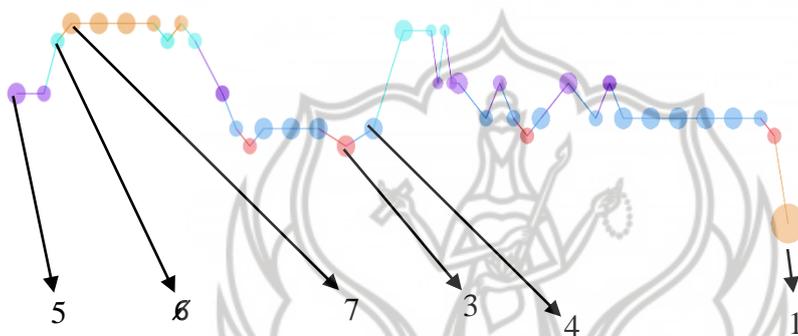
$$2) 6 \ 7 \ 7 \ 7 \ \overline{7\cancel{6}} \ \overline{7\cancel{6}} \ \overline{7\cancel{6}} \text{ (A}_2\text{)}$$

$$3) \cancel{6} \ 7 \ \cancel{6} \ 7 \ . \ 2 \ 7 \ \cancel{6} \text{ (A}_3\text{)}$$

$$4) 5 \ 7 \ 7 \ 7 \ 7 \ 7 \ 7 \ 7 \ \overline{77} \text{ (A}_4\text{)}$$

8. Kontur

Kontur merupakan suatu cara untuk melihat sebuah alur nada melodi yang terdapat pada sebuah komposisi. Adapun kontur yang terdapat dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* adalah sebagai berikut.

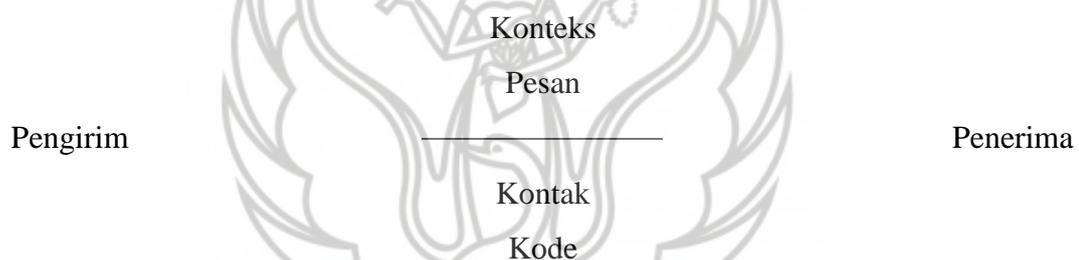
a) Kontur *memang*b) Kontur *suling dewa*

Pergerakan garis melodi atau kontur yang terdapat dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* dapat dideskripsikan dengan menggunakan beberapa istilah. Istilah tersebut adalah *ascending* (naik), *descending* (turun), *pendulous* (berayun), *terraced* (berjenjang), *conjunct* (melangkah dari satu nada ke nada yang lain), *disjunct* (melompat dari satu nada ke nada yang lain), dan *static* (statis) (Malm, 1993:14). Berdasarkan penjelasan tersebut, terdapat empat istilah kontur dalam penyajian *suling dewa* dan *memang* yang antara lain *ascending* (naik), *descending* (turun), *conjunct* (melangkah dari satu nada ke nada yang lain), dan *static* (statis).

Hubungan penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*

Hubungan yang menjadi fokus dalam analisis ini adalah proses terciptanya penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*. Proses tersebut merupakan komunikasi yang terjadi antara peniup *suling dewa* dan *pemegang* serta orang-orang yang menjadi bagian dalam penyajian tersebut. Menganalisis hal ini, dapat digunakan teori hubungan komunikasi model Jakobson sebagai dasar untuk menganalisis proses terciptanya penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*.

Teori komunikasi model Jakobson adalah sebuah proses komunikasi berbasis *linear* yang memiliki enam faktor didalamnya, yaitu pengirim, penerima, pesan, konteks, kontak, dan kode (Fiske, 2011:52). Keenam faktor tersebut saling berkaitan dan melengkapi dalam menciptakan sebuah komunikasi. Adapun skema dari teori tersebut adalah sebagai berikut.



Gambar 2. Skema teori komunikasi model Jakobson.
(Sumber: John Fiske, 2011)

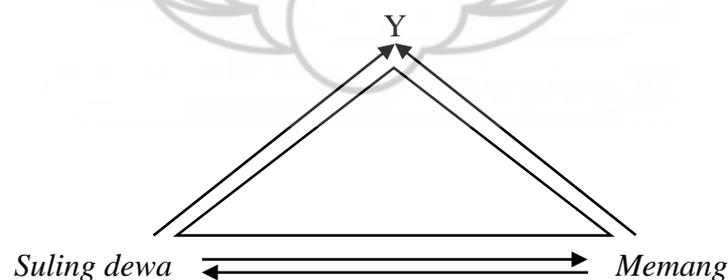
Skema tersebut menjelaskan bahwa terciptanya suatu komunikasi dimulai dengan pengirim yang mengirimkan pesan kepada penerima, namun dalam pengiriman tersebut diperlukan konteks yang diacu dan telah diketahui oleh penerima. Selanjutnya terdapat kode yang telah diketahui bersama oleh pengirim dan penerima, serta kontak yang merupakan saluran fisik dan hubungan psikologis antara pengirim dengan penerima untuk memulai atau mempertahankan proses komunikasi.

Melihat dari penjelasan tersebut, enam faktor yang terdapat pada teori komunikasi model Jakobson sangat sesuai untuk menganalisis bagaimana hubungan yang terjadi khususnya proses komunikasi dalam terciptanya penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*. Hal ini dapat dilihat bahwa dalam

penyajian tersebut, terdapat pengirim dan penerima serta pesan, kontak, dan kode yang dapat menciptakan sebuah penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*.

Berdasarkan teori yang telah dijelaskan tersebut serta dilakukannya proses analisis, ditemukan bahwa terdapat proses hubungan komunikasi pada penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*. Proses tersebut ialah hubungan komunikasi yang terjadi secara horizontal antara kepala *dewa* dengan peniup *suling dewa* dan *memang*, *memang* dengan peniup *suling dewa*, dan peniup *suling dewa* dengan *memang* kepada hadirin. Proses hubungan komunikasi tersebut adalah prosesi atau alur terciptanya penyajian *suling dewa* dan *memang* yang antara lain adalah saat sebelum dan sesudah tari *dewa* dilakukan, prosesi *menggoyak rendu*, dan informasi kepada hadirin bahwa sedang dilakukannya penyajian *suling dewa* dan *memang*.

Selain secara horizontal, dapat pula ditemukan proses hubungan komunikasi secara vertikal pada penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas*. Menganalisis hal tersebut, penulis menggunakan asumsi atau pemahaman pribadi yang berangkat dari teori komunikasi model Jakobson. Adapun skema pemahaman tersebut adalah sebagai berikut.



Gambar 3. Skema proses hubungan komunikasi secara vertikal penyajian *suling dewa* dan *belian*.
(Oleh: Endovalentio Ginting, 2019)

Teori komunikasi model Jakobson adalah proses yang mana pengirim dan penerima berada pada satu garis sejajar atau horizontal. Namun dalam menganalisis proses hubungan komunikasi penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas* secara vertikal, penulis mengubah alur proses komunikasi model tersebut menjadi sedikit berbeda. Perbedaan tersebut terletak pada penerima (Y) yang mana pada model Jakobson berada pada satu garis horizontal, namun pada skema tersebut

penulis mengubahnya menjadi ke atas atau secara vertikal. Hal ini dikarenakan penyajian *suling dewa* dan *memang* merupakan sebuah prosesi yang ditujukan kepada *kejuntaian-kejuntaian*, sehingga penulis mengubah alur komunikasi menjadi vertikal.

Skema tersebut menjelaskan bahwa *suling dewa* dan *memang* memiliki kedudukan dan tujuan yang sama dalam penyajiannya. Hal ini dapat dilihat dari posisi penyajian *suling dewa* dan *memang* yang memiliki perbedaan khususnya pada prosesi *menggoyak rendu*. Selain itu, *suling dewa* merupakan kendaraan *memang* untuk sampai kepada *kejuntaian-kejuntaian*, artinya apabila *memang* yang dilantunkan tanpa diiringi dengan *suling dewa* maka penyajian tersebut tidak akan sampai kepada *kejuntaian-kejuntaian* dan sebaliknya (wawancara dengan Murad, 2019).

Perbedaan posisi yang terdapat pada penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas* memiliki maksud dan arti tersendiri. Pada saat prosesi sebelum dan sesudah Tari *Dewa Memanah* dilakukan, posisi penyajian *suling dewa* dan *memang* dilakukan dengan sikap duduk sejajar bersampingan. Posisi tersebut memiliki maksud dan arti bahwa penyajian *suling dewa* dan *memang* ditujukan kepada *kejuntaian-kejuntaian* pangeran, sehingga penyajian tersebut dilakukan dengan cara duduk sejajar bersampingan. Berbeda dengan prosesi *menggoyak rendu* yang mana pada penyajian *suling dewa* dan *memang* dilakukan dengan sikap berdiri. Maksud dan arti dari sikap tersebut adalah dikarenakan penyajian *suling dewa* dan *memang* ditujukan kepada *kejuntaian-kejuntaian* raja terdahulu, sehingga penyajian tersebut dilakukan dengan sikap berdiri.

Berdasarkan dari penjelasan tersebut, dapat disimpulkan bahwa pada penyajian *suling dewa* dan *memang* dalam ritual *bepelas* tidak hanya terdapat proses hubungan komunikasi secara horizontal melainkan juga vertikal. Saling berkaitannya peniup *suling dewa* dan *memang* dapat menciptakan sebuah pesan yang sesungguhnya ditujukan kepada *kejuntaian-kejuntaian* dalam ritual *bepelas*.

KESIMPULAN

Ritual *bepelas* merupakan prosesi yang wajib untuk dilaksanakan dalam berlangsungnya upacara *erau*. Hal ini terlihat dari maksud dan tujuan ritual tersebut yang mana untuk memberikan kekuatan kepada sultan dalam menjalankan pemerintahan atau adat. Rangkaian-rangkaian yang terdapat dalam ritual *bepelas* merupakan sesuatu yang penting serta memiliki maksud dan arti tersendiri, seperti salah satunya penyajian *suling dewa* dan *memang*.

Kehadiran *suling dewa* dan *memang* tidak dapat dipisahkan dari rangkaian ritual *bepelas* pada upacara *erau*. Hal ini dikarenakan penyajian *suling dewa* dan *memang* memiliki maksud dan arti tersendiri yang mana lebih ditujukan kepada *kejuntaian-kejuntaian* dan bukan sebagai pertunjukan hiburan atau presentasi estetis, melainkan sebuah pertunjukan yang bersifat ritual atau sakral.

Keberhasilan penyajian *suling dewa* dan *memang* tidak terlepas dari teks pertunjukan yang ada di dalamnya. Teks tersebut meliputi pelaku, syair, instrumen, lagu, tempat, dan penikmat yang secara keseluruhan membangun keberlangsungan penyajian tersebut. Selain itu, terdapat pula proses hubungan yang dalam tulisan ini adalah sebuah alur komunikasi antara pelaku dan orang-orang yang menjadi bagian di dalamnya. Proses tersebut terdiri dari alur komunikasi secara horizontal dan vertikal dengan tujuannya masing-masing. Oleh sebab itu dapat disimpulkan bahwa penyajian *suling dewa* dan *memang* bukan hanya sebagai informasi atau tanda bahwa sedang dilakukannya prosesi, tetapi juga sebagai komunikasi antara manusia khususnya pelaku dengan roh-roh atau *kejuntaian-kejuntaian* yang tidak terlihat secara kasatmata.

KEPUSTAKAAN

- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Fiske, John. 2011. *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta: Jalansutra.
- Hendarto, Sri. 2017. *Organologi dan Akustika I&II*. Bandung: Lubuk Agung.
- Malm, William P. 1967. *Music Cultures of The Pasific, The Near East and Asia*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

- _____. 1993. *Music Cultures of The Pasific, The Near East and Asia*.
Terj. Muhammad Takari. Medan: Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Sastra,
Universitas Sumatera Utara.
- Nakagawa, S. 2000. *Musik dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi*.
Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Nettl, Bruno. 2012. *Teori dan Metode dalam Etnomusikologi*. Terj. Nathalian
H.P.D. Putra. Jayapura: Jayapura Center of Music.
- Riwut, Tjilik. 2007. *Kalimantan Membangun Alam dan Kebudayaan*. Yogyakarta:
NR Publishing.
- Senen, I Wayan. 2015. *Bunyi-bunyian Dalam Upacara Keagamaan Hindu di Bali*.
Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.

NARA SUMBER

- H. A. P. Hario Kesuma Poeger, 69 tahun, Menteri Pelestarian Tata Nilai Adat
Budaya Kutai Kartanegara/Juru bicara Sultan Kutai Kartanegara Ing
Martadipura, Kelurahan Mangkurawa, Tenggarong, Kutai Kartanegara,
Kalimantan Timur.
- H. Raden Muhammad Saidar, 42 tahun, seksi acara *bepelas*, Kelurahan Timbau,
Tenggarong, Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur.
- Murad, 57 tahun, peniup *suling dewa*, Desa Kedang Ipil, Kota Bangun, Kutai
Kartanegara, Kalimantan Timur.
- Rahmadtiah, 54 tahun, kepala *dewa*, Kelurahan Loa Ipuh, Tenggarong, Kutai
Kartanegara, Kalimantan Timur.

