



Permainan Kendang Bali

I Putu Danika Pryatna^{a,1,*}, Hendra Santosa^{b,2}, I Komang Sudirga^{c,3}

^aProgram Studi Seni, Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia

^bProgram Studi Seni Karawitan Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia

^cProgram Studi Seni Karawitan Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia

¹ putudanika@gmail.com; ² hendra@isi-dps.ac.id; ³ komangsudirga@isi-dps.ac.id

* Corresponding Author

Received 2020-03-16; accepted 2020-08-22; published 2020-12-23

ABSTRAK

Kendang Bali merupakan alat musik yang termasuk dalam keluarga perkusi. Kendang *lanang* dan kendang *wadon* memiliki pola yang berbeda-beda, namun jika dimainkan bersama bisa menimbulkan keseimbangan di dalamnya. Keseimbangan merupakan salah satu unsur estetika yang peneliti gunakan untuk menganalisis keseimbangan pola permainan kendang Bali yang dapat dilihat dari konsep *rwa bhineda*. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif deskriptif yang menghasilkan data kualitatif. Data yang diperoleh dari penelitian ini dilakukan dengan teknik metode penelitian berupa observasi, wawancara, dokumentasi, dan studi pustaka. Setelah data diperoleh, peneliti mengkaji unsur estetika bunyi kendang Bali dengan teori estetika keseimbangan. Hasil yang diperoleh dari penelitian ini adalah ditemukannya keseimbangan estetika *lanang* dan kendang *wadon*. Pola kendang *gegilak* dan *tetambat* menjadi salah satu bentuk estetika keseimbangan yang timbul dari bunyi kendang Bali yang dalam filosofinya memunculkan konsep *rwa bhineda* berupa *lanang* dan *wadon* atau laki-laki dan perempuan.

Balinese Kendang Performance

ABSTRACT

Kendang Bali is a musical instrument that is included in the percussion family. Kendang lanang and kendang wadon have different patterns, but if played together it can cause a balance in it. Balance is one of the aesthetic elements that researchers use to analyze the balance of Balinese drums playing patterns that can be seen from the concept of rwa bhineda. This research is descriptive qualitative research which produces qualitative data. The data obtained from this study were carried out with the techniques of the research methods in the form of observation, interviews, documentation, and literature study. After the data is obtained, the researcher examines the aesthetic elements of the Balinese drum sound with the aesthetic theory of balance. The results obtained from this study were the discovery of the aesthetic balance of lanang and wadon drum. The pattern of kendak gegilak and tetambat become one of the aesthetic forms of balance arising from the sounds of Balinese drums, which in their philosophies gave rise to the concept of rwa bhineda in the form of lanang and wadon or male and female.



CrossMark

KATA KUNCI

Kendang Bali
Keseimbangan;
Rwa Bhineda

KEYWORDS

Kendang Bali
Balance
Rwa Bhineda

This is an open-access article under the [CC-BY-SA](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/) license



1. Pendahuluan

Kesenian dalam sebuah daerah memiliki karakteristik yang berbeda-beda, dan karakteristik yang berbeda-beda ini dipengaruhi oleh kondisi lingkungan sekitar, seperti yang dikatakan oleh Sukma dan Suparno, Setiap daerah memiliki ciri khas dan karakteristik yang saling berbeda dan dipengaruhi oleh lingkungan sesuai kondisi daerahnya masing-masing (Irawan Sukma, T 2018). Pernyataan di atas menunjukkan bahwa kesenian tersebut memiliki sifat yang dinamis dan fleksibel, jika lingkungannya sudah mulai beranjak ke arah modernitas maka kesenian tersebut juga akan berkembang kearah yang sama, sebaliknya jika lingkungannya masih tetap dalam ranah tradisi, maka kesenian tersebut akan tetap melestarikan kesenian tradisi yang ada dari dulu. Selain itu, perubahan sosial pada sebuah wilayah, jika ditelusuri dari aspek seninya maka akan menghasilkan kesenian yang khas sesuai dengan

bentuk masyarakat pada waktu itu, seperti halnya pulau Bali, memiliki beranekaragam kesenian dan memiliki ciri khas yang berbeda-beda di masing-masing daerahnya. Indonesia memiliki berbagai jenis kendang yang tersebar luas di masing-masing daerahnya, seperti Bali, Jawa, Kalimantan, Sulawesi, Papua, Lombok dan Sumatra adalah sebagian kecil contoh daerah yang memiliki beranekaragam jenis kendang. Seperti yang dinyatakan oleh Sudirana dalam tesisnya yang berjudul *Kendang Tunggal: Balinese Solo Drumming Improvisation* pada tahun 2009 yang diterbitkan di *The University of British Columbia* (Sudirana 2009):

Indonesia has many different types of drums found in many different parts of the country. The tifa of Papua, for example, is a one-headed drum of the Asmat people that is usually used to accompany sosial dances and singing. The gendang belik of lombk is a double headed drum of the sasak people that is played for war dances; the drummer has to strap the drum on the shoulder while performing. The Gondrang of Sumatra is a one headed drum. Several Gondrang are hung in a row and strapped in a special case that enables drummers to play many at once. The double-headed drums laced with rawhidestrips found throughout Sunda, Java, and Bali are called Kendang.

(Indonesia memiliki banyak jenis drum yang ditemukan di berbagai bagian negara. Tifa dari Papupa, misalnya, adalah drum berkepala satu dari orang Asmat yang biasanya digunakan untuk mengiringi tarian sosial dan nyanyian. Gendang belik lombok adalah drum berkepala dua dari orang sasak yang dimainkan untuk tarian perang; seorang pemain drum harus mengikat drum di bahu saat tampil. Gondang Sumatera adalah drum berkepala satu. Beberapa gondang digantung berturut-turut dan diikat dalam wadah khusus yang memungkinkan pemain drum untuk bermain banyak sekaligus. Drum berkepala dua dicampur dengan strip mentah yang tersembunyi ditemukan di seluruh Sunda, Jawa, dan Bali disebut kendang) (Sudirana 2009).

Selain daerah Papua, Lombok dan Sumatra, daerah Bali juga memiliki berbagai macam jenis kendang tradisional yang memiliki bentuk, makna dan fungsinya yang berbeda-beda. Kendang Bali adalah sebuah instrument musik yang tergolong ke dalam jenis perkusi, ada banyak jenis kendang Bali yaitu: kendang *bebarongan*, kendang *angklung*, kendang *cedugan lelamatan*, kendang *mebarung*, kendang *krumpungan*, kendang *tambur*, dan kendang *gupekan*. Sedikit tidaknya ada sembilan jenis kendang di Bali, seperti yang ditulis oleh Indra Sadguna dalam bukunya yang berjudul *Kendang Bebarongan* dalam *Karawitan Bali Sebuah Kajian Organologi*, adapun kesembilan jenis kendang yang dimaksud adalah sebagai berikut, dan diurut dari ukuran terbesar hingga terkecil: kendang *mebarung*, kendang *tambur*, kendang *bedug* (Santosa 2019), kendang *cedugan*, kendang *gupekan*, kendang *bebarongan*, kendang *krumpungan*, kendang *batel*, dan kendang *angklung* (Sadguna 2010). Pada umumnya teknik membunyikan kendang Bali hanya ada 2, yaitu teknik menggunakan panggul dan teknik yang tanpa menggunakan panggul. Jika dimainkan dengan teknik menggunakan panggul maka memunculkan suara yang berbunyi *dug* dan *dag* pada bagian muka kanan kendang, sedangkan jika dimainkan tanpa menggunakan panggul maka akan memunculkan suara yang berbunyi *det* dan *cung* pada bagian muka kanan kendang Bali.

Permainan kendang *lanang* dan kendang *wadon* mampu memunculkan keseimbangan asimetris lewat jalinan pola kendang yang dimainkan. Keseimbangan antara pukulan kendang *lanang* dan kendang *wadon* yang saling melengkapi mampu memberikan nilai estetis tersendiri di dalamnya. Kendang *lanang* adalah kendang yang suaranya lebih tinggi sedangkan kendang *wadon* adalah kendang yang suaranya lebih rendah. *Lanang* dapat diartikan sebagai laki-laki dan *wadon* dapat diartikan sebagai perempuan, seperti yang dikatakan oleh Bandem dalam bukunya yang berjudul *Gamelan Bali di atas Panggung Sejarah*, hampir semua ensambel dan instrumen gamelan Bali diciptakan berdasarkan prinsip *lanang* dan *wadon*, *purusa* dan *pradana*, laki dan perempuan, sehingga prinsip ini jika dipadukan akan menimbulkan sebuah keindahan, keharmonisan atau keselarasan jika diterapkan dalam kehidupan sehari-hari (Bandem 2013). Estetika keseimbangan dari gamelan Bali dapat dilihat melalui konsep awal dari pembuatannya. Konsep pembuatan gamelan Bali yang berdimensi dualisme memberikan nilai keseimbangan yang bersifat simetris. *Polos-sangsih*, *lanang-wadon*, dan *ngumbang-isep* adalah dimensi dualisme dari estetika keseimbangan yang ada di dalam

gamelan Bali. Orang Bali, dimanapun ia berada pasti akan melakukan perbuatan dengan dimensi keseimbangan, seperti yang dikatakan di dalam buku Prakempa ada beberapa dimensi keseimbangan yang mempengaruhi kehidupan manusia yaitu: keseimbangan hidup manusia yang berdimensi tunggal, dualistik, tiga, empat, lima, enam, tujuh, delapan, sembilan, sepuluh (Bandem 1989). Seperti yang dijelaskan di dalam buku Prakempa ada sepuluh dimensi keseimbangan yang ada di dalam kehidupan ini, dan dimensi dualistik adalah salah satu dari kesepuluh dimensi tersebut. Pola kendang *lanang* dan *wadon* menjadi sebuah sumber estetik keseimbangan yang bersatu di dalam perbedaan. Keseimbangan pola kendang yang bersifat simetris ini, jika disatukan akan membentuk sebuah jalinan pola kendang yang saling mengikat satu sama lainnya. Konsep *rwa bhineda* yang memunculkan dimensi dualisme *lanang wadon* adalah sebuah dimensi yang menonjolkan keseimbangan. Selain itu, konsep *rwa bhineda* mengimplementasikan dimensi dualistik yang sangat percaya dengan adanya dua kekuatan besar dari alam, yang dapat memengaruhi kehidupan manusia, seperti siang-malam, timur-barat dan terbit-tenggelam, seperti yang dikatakan oleh I Wayan Rai, dimensi dualistik yang membahas mengenai kepercayaan terhadap adanya dua kekuatan yang maha dasyat seperti baik-buruk, siang-malam, laki-perempuan, *kaja-kelod*, *sekala-niskala*, dan lain-lain (Rai S 2001). Konsep dualistik yang membahas tentang adanya dua kekuatan yang dapat memengaruhi kehidupan manusia ini sangat sejalan dengan konsep *rwa bhineda* yang ada dalam kendang Bali, yang dalam implemetasinya akan dimunculkan melalui kendang *lanang* dan *wadon*. Dari konsep *rwa bhineda* ini, peneliti akan hubungkan dengan permainan pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan* dari permainan kendang *lanang* dan *wadon*.

2. Metode

Berdasarkan fenomena di atas, dan berkaitan dengan pembahasan artikel ini, peneliti memfokuskan pembahasan pada ruang lingkup konsep keseimbangan simetris dan konsep keseimbangan *rwa bhineda* yang ada dalam pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan*. Secara khusus pada persoalan tersebut, peneliti akan melakukan analisis dengan fokus, serius dan teliti. Proses interaksi musikal yang terjadi ketika dua orang seniman *karawitan* Bali bermain kendang berpasangan, sangat erat kaitannya dengan komunikasi estetik yakni kerjasama antara pemain kendang *lanang* dan *pemain* kendang *wadon*, lihat *Figure 3*. Untuk menghasilkan kerjasama yang baik, *felling* (tebakan) dan tenaga fisik dari kedua pemain kendang harus sama, sehingga dapat memunculkan sebuah permainan kendang berpasangan yang indah dan seimbang dari segi musikalnya. Selama aktivitas bermain kendang berpasangan berlangsung, secara tidak langsung membentuk sistem interaksi di dalamnya. Sistem interaksi dapat diartikan sebagai tindakan para seniman *karawitan* Bali dalam hal berkomunikasi, berkoordinasi, dan berorientasi pada diri sendiri dan dengan seniman lainnya pada saat pertunjukan berlangsung. Alasan peneliti melakukan penelitian ini adalah untuk membantah isu di masyarakat umum yang menyatakan bahwa bermain kendang Bali adalah kegiatan yang sederhana dan sangat gampang untuk dilakukan. Dengan cara menemukan nilai estetika keseimbangan pada pola permainan kendang Bali yang didalamnya terdapat konsep *rwa bhineda*, peneliti berharap pandangan masyarakat secara umum bisa berubah dan mulai menganggap bermain kendang Bali itu tidak semudah yang dibayangkan, karena di dalamnya banyak mengandung makna filosofis. Nilai keseimbangan pada pola permainan kendang Bali akan peneliti lihat dari permainan pola kendang *gegilak* dan *lelambatan* yang di dalam permainannya menggunakan panggul.

Berdasarkan penjelasan teori di atas, untuk memaksimalkan proses penelitian tersebut diperlukan sebuah metode yang menunjang sebagai langkah pemecahan masalah, sehingga dapat menemukan jawaban yang tepat. Dalam artikel ini, metode penelitian yang digunakan adalah deskriptif analisis. Seperti yang dikatakan oleh Ratna, deskriptif analisis yaitu metode dengan cara menggambarkan atau melukiskan objek yang dikaji berdasarkan data-data yang diperoleh, yang kemudian dilakukan analisis terhadap data tersebut (Ratna 2010). Metode penelitian deskriptif analisis ini diimplementasikan melalui teknik observasi, wawancara, dokumentasi dan studi pustaka. Teknik observasi dilakukan dengan cara mengamati secara langsung permainan kendang berpasangan yang dimainkan oleh seniman *karawitan* Bali, teknik wawancara peneliti lakukan dengan cara memberi pertanyaan kepada I Kadek Suryantara Asmara Putra dan I Ketut Suarjana tentang konsep keseimbangan yang ada di dalam permainan kendang Bali; teknik dokumentasi peneliti lakukan dengan cara mengambil foto dan merekam permainan kendang *gegilak* dan *lelambatan* yang dimainkan

oleh dua seniman kendang Bali, dan yang terakhir teknik studi pustaka peneliti lakukan dengan cara mencari jurnal dan buku dari hasil penelitian yang sejenis, sehingga mampu menambah wawasan peneliti dan sekaligus dapat mengembangkan penelitian ini agar menjadi lebih sempurna.

Berangkat dari fenomena di atas, peneliti ingin mengungkapkan konsep keseimbangan simetris dan konsep keseimbangan *rwa bhineda* yang ada di dalam pola permainan kendang Bali. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menemukan konsep keseimbangan simetris dan konsep keseimbangan *rwa bhineda* yang ada di dalam pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan*. Kemudian peneliti berharap artikel ini mampu menjabarkan manfaat bagi pembaca pada umumnya, dan seniman Bali pada khususnya, sebagai bahan referensi yang memberi kebutuhan informasi mengenai konsep keseimbangan permainan pola kendang Bali. Untuk menjawab permasalahan tersebut, peneliti mengacu pada teori yang dinyatakan oleh Dharsono yang ada di dalam dalam buku Lingga Agung, di dalam buku tersebut Dharsono menyatakan bahwa keseimbangan dalam penyusunan sebuah karya seni, baik itu seni tradisi, modern dan kontemporer adalah suatu keadaan atau kesamaan antara kekuatan yang saling berhadapan antara satu sama lainnya, sehingga dapat menimbulkan adanya kesan keseimbangan antara dua kekuatan tersebut, dan ditampilkan secara visual ataupun secara intensitas karya (Agung 2017). Bertumpu dari teori estetika keseimbangan Dharsono, peneliti menganalisis pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan* dan menuliskannya ke dalam bentuk notasi Bali, juga untuk mencari konsep-konsep yang terdapat di dalamnya, seperti konsep keseimbangan simetris dan konsep keseimbangan *rwa bhineda*. Pendapat tersebut menunjukkan bahwa dalam menciptakan sebuah karya seni, keseimbangan dari struktur karya tersebut sangat perlu diperhatikan, karena sebuah karya seni yang berbobot akan menampilkan sebuah keseimbangan yang memunculkan keindahan di dalamnya.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1. Keseimbangan Pola Permainan Kendang Bali

Kendang sudah ada sejak zaman dulu, hal ini dibuktikan dengan adanya prasasti-prasasti kuno yang menyebutkan keberadaan dari instrument kendang tersebut. Prasasti Sukawana AI yang berasal dari tahun 804 S (882 Masehi) dengan menggunakan bahasa Bali Kuno, beberapa istilah karawitan yang ditulis pada lembar IIa baris kedua menyebutkan kata *parsangkha parpadaha balian* dan *pamukul* (Roedolff Goris, 1954; Santosa, 2017), Seperti yang dinyatakan oleh Kunts dalam bukunya yang berjudul Hindu-Javanese Musical Instruments pada tahun 1968, Jaap Kunst Menuliskan bahwa:

The oldest literary references to drums know to me (papadahi and muraba) are found in two Old Javanese charters of A.D 821 and 850 respectively. Even without these there should be no doubt as to the existence of drums in that period. For drums in any form are a very ancient culture feature

(Referensi sastra tertua tentang drum yang saya kenal (*papadahi* dan *muraba*) ditemukan dalam dua piagam bahasa Jawa Kuno dari A.D 821 dan 850 secara respektif. Bahkan tanpa ini tidak boleh ada keraguan tentang keberadaan drum pada periode itu. Untuk drum di mana saja dari adalah fitur budaya kuno) (Kunst 1968).

Selain Jaap Kunst, Colin McPhee juga menyebutkan kendang ada dalam relief pada candi Borobudur,

Since the terms padahi and muraba existed in 821 CE, kendang were probably already in use during that era. But there is no explicit evidence found for the use of the drum in the old literature. Colin McPhee mentions in his book that the shape of kendang in Bali is similar to cylindrical drums seen in the Borobudur reliefs, which are also from the ninth century

(Karena istilah *padahi* dan *muraba* ada pada 821 M, drum itu mungkin sudah digunakan selama era itu. Tetapi tidak ada bukti eksplisit yang ditemukan untuk penggunaan drum dalam literatur lama. Colin McPhee menyebutkan dalam bukunya bahwa bentuk drum di Bali berisip mirip dengan drum silinder lihat di relief Borobudur, yang juga dari abad kesembilan) (McPhee 1960).

Adanya informasi mengenai keberadaan kendang pada zaman dahulu menjadikan kendang memiliki historis yang sangat istimewa. Selain memiliki historis yang istimewa, kendang Bali juga

memiliki keseimbangan dalam bentuk formal. Keseimbangan dalam bentuk formal adalah keseimbangan yang dapat dicermati dari dua pihak yang saling berlawanan, akan tetapi jika kedua pihak ini disatukan akan menjadi sebuah keseimbangan yang bersifat statis dan tidak akan terlihat membosankan, karena kesimetrisannya yang teratur, seperti yang dikatakan oleh Lingga Agung, keseimbangan formal adalah keseimbangan yang dapat dilihat dari dua pihak yang saling berlawanan, dan dua pihak tersebut tertumpu pada satu poros, keseimbangan formal ini memiliki sifat yang statis, tetapi tidak akan terlihat membosankan, karena kesimetrisannya yang terjaga (Agung 2017). Selain keseimbangan, estetika juga sangat penting di dalam sebuah karya seni, khususnya karya seni karawitan yang memunculkan pola permainan kendang berpasangan. Estetika adalah sebuah ilmu yang membahas tentang nilai keindahan dalam sebuah karya seni. Ada banyak jenis ilmu estetika yang tersebar diseluruh belahan dunia ini. Estetika karawitan adalah salah satu ilmu estetis yang memuat mengenai keindahan di dalam sebuah karya seni karawitan. Dalam implementasinya artikel ini membedah nilai estetika yang ada di dalam pola permainan kendang Bali.

Estetika keseimbangan yang terdapat pada kendang Bali terlihat pada permainan kendang berpasangan, yang dimainkan dengan dua pasang kendang yaitu kendang *lanang* dan kendang *wadon*. Kendang *lanang* adalah kendang yang suaranya lebih tinggi, sedangkan kendang *wadon* adalah kendang yang suaranya lebih rendah, seperti yang dinyatakan oleh I Made Bandem, kendang *wadon* biasanya memiliki *pakelit* dengan lubang yang lebih kecil daripada kendang *lanang* dan menimbulkan bunyi dengan frekuensi yang lebih rendah; sedangkan kendang *lanang* memiliki *pakelit* dengan lubang yang lebih besar dari kendang *wadon* dan menimbulkan bunyi dengan frekuensi yang lebih tinggi (Bandem 2013). Pernyataan Bandem ini memiliki makna di dalam kehidupan orang Bali pada umumnya, istilah kata *lanang* dan *wadon* di dalam kendang Bali memiliki arti laki-laki dan perempuan. kendang *lanang* yang suaranya lebih tinggi dari kendang *wadon* menandakan seorang laki-laki posisinya lebih tinggi daripada wanita, akan tetapi tetap menghormati dan menjaga perempuan. Selain itu, dari pernyataan diatas, sudah dapat dilihat bahwa kendang Bali memiliki nilai estetika keseimbangan di dalamnya. Ada beberapa pola dari kendang *lanang* dan kendang *wadon* yang memunculkan nilai estetika keseimbangan seperti permainan pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan* yang dalam implementasinya menggunakan panggul. Selain pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan*, jenis kendang tertentu juga dapat memunculkan nilai keseimbangan tersebut, contohnya seperti permainan pola kendang *krumpungan* yang menggunakan kendang kecil dan dipukul dengan tangan, dan pola kendang *cedetan* yang dalam prakteknya menggunakan kendang besar dan dipukul menggunakan tangan. Dari pola-pola kendang ini, peneliti menemukan keharmonisan pola yang mampu memberikan nilai estetis yang memunculkan sebuah keseimbangan yang bersifat simetris. Keseimbangan simetris sangat ditentukan oleh pengolahan unsur-unsur musikal seperti ornamentasi, kolorit, ritme dan melodi, seperti yang dikatakan oleh I Wayan Suweca, keseimbangan simetris ini akan sangat ditentukan oleh pengolahan unsur-unsur musikal dalam sebuah karya musik secara seimbang seperti: Proporsi (panjang dan pendeknya sebuah melodi dalam satu lagu) melodi, ritme (aneka lonjakan dari sebuah nada dan tempo) kolorit (warna suara yang dihasilkan dari sebuah instrument) dinamika (keras dan halusnya sebuah lagu) pengulangan, ornamentasi (sebuah hiasan dalam sebuah pokok melodi) kompleksitas (kepadatan sebuah karya musik) originalitas (keaslian sebuah karya musik) dan keseimbangan lainnya (Suweca 2009). Peneliti setuju dengan apa yang dinyatakan oleh I Wayan Suweca, karena jika kita ingin menjadi seorang komposer yang baik, kita harus memperhatikan unsur-unsur musik tersebut, agar menemukan sebuah keseimbangan musikal di dalamnya.

3.2. Konsep Rwa Bhinenda

Konsep *rwa bhinenda* yang mencerminkan adanya keseimbangan dari dua buah instrumen menjadi acuan pokok dari pembuatan gamelan Bali, dimana dalam prosesnya pembuatan kendang *lanang* dan kendang *wadon*, dibuat juga instrumen gong *lanang-wadon*, seperti yang dikatakan oleh I Wayan Rai S., pada artikelnya di dalam jurnal Mudra diungkapkan bahwa kendang Bali dibuat secara berpasangan dan disebut kendang *lanang* dan kendang *wadon* (laki-perempuan); demikian juga dalam sebuah barungan gamelan Bali biasanya dipakai dua buah instrumen Gong dengan suara yang berbeda, biasanya disebut Gong *lanang* dan Gong *wadon*, gong *lanang* memiliki frekuensi suara yang lebih tinggi daripada gong *wadon* (Rai S 2001). Konsep *rwa bhinenda* dalam kendang Bali dapat dilihat melalui pola permainan kendang dengan teknik menggunakan panggul dan tidak menggunakan panggul. Dalam artikel ini peneliti akan mengungkapkan konsep *rwa bhinenda* yang ada dalam pola

kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan*. *Rwa bhineda* sering diartikan sebagai dua kekuatan besar yang saling berlawanan, contohnya seperti adanya kebaikan dan keburukan, seperti yang dikatakan oleh Kadek Suryantara Asmara (wawancara pada hari Jumat, 14 Februari 2020),

Konsep rwa bhineda sane wenten ring permainan kendang sareng kalih sampun pastike wenten, yening nyikakin konsep rwa bhineda nike ken jele melah, "baik-buruk". Nanging sampunan jele-melah nike di pantangkan, sakemaon jele-melah nike harus dipasangkan, yening sampun dipasangkan pastika sampun bescik dadosnyane, ten jele sami sami jele, ten je becik sami becik, nike sampun sumeken saking konsep rwa bhineda (konsep rwa bhineda yang ada pada permainan kendang berdua pastinya sudah ada, kalau dilihat konsep rwa bhineda itu dari sisi baik-buruk. Akan tetapi jangan baik buruk tersebut di tidak bolehkan, akan tetapi baik-buruk itu harus dipasangkan, kalau sudah dipasangkan pasti akan menjadi bagus jadinya, tidak semuanya yang buruk akan selalu buruk, dan tidak semua yang baik akan selalu baik, itu lah namanya konsep rwa bhineda).

Artinya: Konsep *rwa bhineda* yang dimunculkan oleh permainan kendang *lanang* dan kendang *wadon* adalah sebuah dimensi dualisme yang menonjolkan keseimbangan yang bersifat simetris. Di Bali biasanya setiap instrument gamelan dibuat dengan prinsip dualisme, seperti dibuatnya kendang *lanang* dan kendang *wadon*, gong *lanang* dan gong *wadon*, pemade ngumbang dan pemade ngisep, seperti yang dikatakan oleh I Wayan Rai, kendang Bali biasanya dibuat dengan konsep berpasangan dan biasanya disebut dengan kendang *lanang* dan kendang *wadon* (laki-perempuan); demikian juga dalam satu barungan gamelan gong kebyar Bali biasanya dipakai dua buah instrument Gong (alat musik yang berbentuk bulat besar dan memiliki pencon) dengan suara yang berbeda, instrument ini disebut dengan Gong *Lanang* dan Gong *Wadon* (Rai S 2001).

Seperti yang dijelaskan di dalam buku Prakempa ada sepuluh dimensi keseimbangan yang ada di dalam kehidupan ini, dimensi dualistic atau dimensi dualisme adalah salah satu dari kesepuluh dimensi tersebut. Jika ditelusuri, dimensi dualisme dalam kendang Bali terlihat dari permainan pola kendang berpasangan. Pola kendang *lanang* dan kendang *wadon* menjadi sebuah sumber estetik keseimbangan yang bersatu di dalam perbedaan. Keseimbangan pola kendang yang bersifat asimetris membuat perbedaan pola yang mencolok didalamnya, akan tetapi jika pola yang asimetris ini disatukan akan membentuk sebuah jalinan simetris yang saling mengikat satu sama lainnya. Kendang Bali memiliki nilai estetika keseimbangan yang dapat dilihat dari pola permainan kendang berpasangan, dimana dalam implemetasinya menggunakan kendang *lanang* dan *wadon*. Kendang berpasangan biasa disebut dengan kendang *metimpal*, seperti yang dikatan oleh Bandem, kata *metimpal* berarti "untuk menjadi teman" dan mengacu pada dua kendang yang mengarahkan gamelan menggunakan pola terdiri yang saling mengunci sempurna dengan satu sama lain (Bandem 1989). Selain itu, banyak juga ada jenis kendang yang bermain secara berpasangan, seperti yang dikatakan oleh Sukerta, Gaya drum yang dianggap sebagai metimpal kendang adalah *krumpungan* (dalam ansambel *pelengongan* dan *pengarjan*), *cedugan* (dalam ansambel Gong Gede dan Gong Kebyar), *kekebyaran* (dalam ansambel dari Gong Kebyar) dan *angklung* (Sukerta 1998).

3.3. Implementasi Konsep Rwa Bhineda Dalam Pola Permainan Kendang Bali

Pola kendang *gegilak* adalah pola kendang yang dimainkan dengan menggunakan 2 buah kendang *lanang* dan kendang *wadon* menggunakan panggul (sejenis stik kayu untuk memukul instrument). *Gegilak* adalah sebuah komposisi gending yang memiliki ukuran gending atau lagu yang pendek, ukuran komposisi gending *gegilak* ini biasanya terdiri dari delapan sampai tiga puluh dua ketukan dalam satu *gong* atau dalam satu pola melodi. Dalam membuat komposisi *gegilak* yang terdiri lebih dari satu baris, biasanya pada baris ke empat akan dibuat dengan pola kendang *gegilak* yang berbeda. *Gegulet* atau *gegilak* adalah kombinasi pukulan pola kendang yang sama di antara kendang *lanang* dan kendang *wadon*, yang dimainkan dengan tempo yang berbeda. Pola kendang *gegilak* ini bisa diterapkan di dalam sebuah gending-gending yang memerlukan jenis suara kendang berpasangan, seperti, *gending baris tunggal*, *baris gede*, *tabuh gegilak*, *tabuh lelambatan*, *tabuh telu*, dan *tabuh kreasi pepanggulan*, *tabuh angklung* dan lain-lain. Dalam mengiringi tari *baris*, pola kendang *gegilak* dimainkan dengan menunggu kode dari gerakan penari, seperti unsur musik yang mengikuti gerakan penari agar mampu memunculkan sebuah keindahan gerak dan musik yang serasi dan seimbang, seperti yang dikatakan oleh Yanuar, unsur musik membangun inteaksi dengan unsur teater, kemudian

unsur musik dengan tari, atau bahkan unsur tari dengan lakon (Yanuar 2019). I Ketut Suarjana memberikan anjuran pada saat bermain teknik *gegilak* kedua orang pemain harus memiliki rasa yang sama, agar permainan pola *gegilak* ini menjadi indah dan seimbang antara pemain kendang *lanang* dan kendang *wadon* (Wawancara dengan I Ketut Suarjana pada hari Minggu, 17 Maret 2019). Penciptaan sebuah pola kendang Bali tidak lepas dari estetika, etika dan logika dari seniman penciptanya, untuk membuat sebuah pola *gegilak* harus dipikirkan secara matang-matang terlebih dahulu, agar pola *gegilak* tersebut mau menyatu dengan gerak penari, seperti yang dikatakan oleh Kadek Suryantara Asmara (wawancara pada hari Jumat, 14 Februari 2020): *Duaning khusus seniman Bali nike, pastika sampun memikirkn estetika, logika nike, mangde kesungguh dados pangus ee punika, sareng etika, estetika, lan logika* (Dikarenakan khusus seniman Bali itu, pasti sudah memikirkan estetika, logika itu, supaya menjadi harmonis, tepat guna, juga etika, estetika, dan logika).

Selain itu, *gegilak* atau *geguletan* kendang Bali bisa memiliki banyak variasi, seperti ada teknik permainan yang menggunakan *ceplak* dan *kletek*, seperti yang dikatakan oleh Kadek Suryantara Asmara (wawancara pada hari Jumat, 14 Februari 2020): *Yening nyingakin antuk sesolah geguletan kendang punika pateh wenten sane kebaos rwa bhineda, wenten geguletan medangingan ceplak, wenten ketek, wenten geguletan biase, mangkin nike sami madue arti dan fungsi masing-masing, yening geglak baris ten dados medaging ceplak, ten pangus, yen topeng dados. Yening ngaryanin pola gegilakan baru, nike bebas dadosne, sane cen manten dados kenten* (Kalau dilihat dari pola *geguletan* kendang itu sama juga dibilang rwa bhineda, ada pola *geguletan* berisi *ceplak*, ada yang berisi *ketek*, ada juga *geguletan* biasa, sekarang ini semua mempunyai arti dan fungsinya masing-masing, kalau *gegilak* baris tidak boleh berisi *ceplak*, tidak berwibawa, kalau topeng boleh. Kalau membuat pola *gegilakan* baru, itu bebas jadinya, yang mana saja boleh begitu). Hasil wawancara di atas menunjukkan bahwa pola kendang *gegilak* memiliki tiga versi yang mempunyai arti dan fungsinya masing-masing. Pola *gegilak kletek*, *ceplak* dan yang biasa, adalah tiga jenis pola kendang *gegilak* yang biasa digunakan oleh seniman karawitan Bali untuk mengiringi *gending* dan tarian yang memerlukan pola kendang *gegilak*. Pemanfaatan pola *gegilak* ini sangat membantu di dalam mengatur sebuah kecepatan tempo dari sebuah *gending*. Maka dari itu seniman karawitan Bali yang ingin belajar bermain kendang haruslah mampu menguasai teknik permainan pola *gegilak* kendang berpasangan. Kedua kendang *lanang* dan *wadon* ini jika dimainkan akan membentuk sebuah pola yang disebut dengan *gegilak*, *gegulet* kendang, *jagul*, dan seterusnya (Ardana 2011). Jadi dengan pernyataan I Ketut Ardana di dalam laporan penelitiannya dapat di informasikan bahwa banyak ada sebutan tentang pola kendang *lanang* dan *wadon* yang dimainkan menggunakan *panggul*. Akan tetapi peneliti lebih condong menggunakan istilah *gegilak*. Pola kendang *gegilak* ini dapat terlihat pada [Figure 1](#).

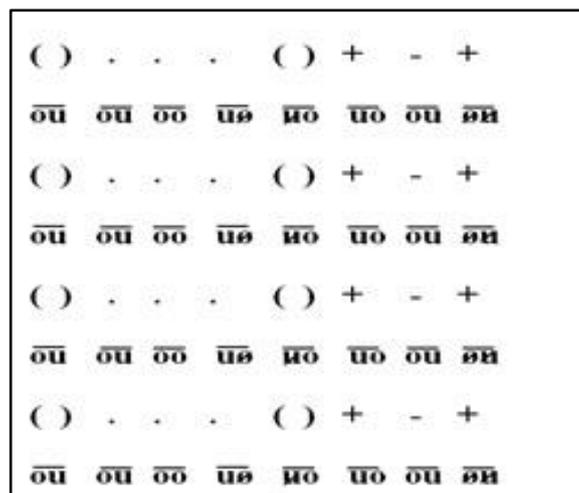


Fig. 1. Pola permainan kendang *gegilak* (didokumentasikan oleh Danika 2020)

Pola kendang *gegilak* di atas memunculkan 9 suara kendang *wadon* dan 7 suara kendang *lanang*. Suara *dag* yang dimunculkan oleh kendang *wadon*, warna suara *dug* yang dimunculkan oleh kendang *lanang*, dan suara *tek* yang dimunculkan oleh keduanya adalah sebuah pola yang simetris yang memunculkan estetika keseimbangan. Keseimbangan ini dapat dilihat dari masing-masing kendang memunculkan 10 warna suara kendang dan dimainkan secara bergantian dalam ukuran lagu 4 ketukan.

“Keseimbangan seperti ini sudah lahir sejak ditetapkannya ngumbang dan ngisep dalam sistem pelayangan pembuatan instrumen- instrumen dalam gamelan Bali” (Bandem 2013).

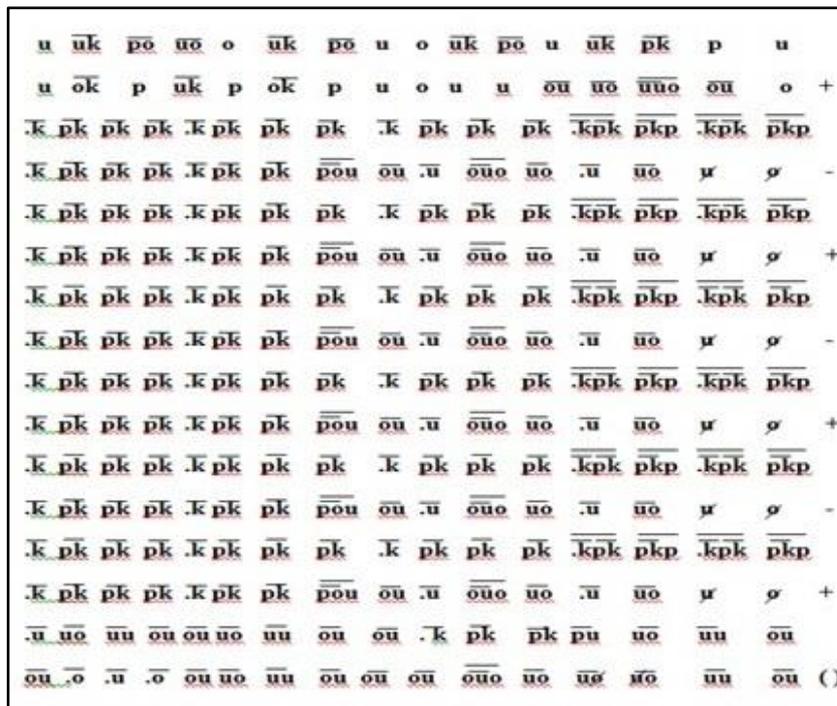


Fig. 2. Pola kendang *lelambatan tabuh pat* gaya Kabupaten Badung bagian *pengisep* (didokumentasikan oleh Danika 2020)

Table 1. Penjelasan arti dari simbol-simbol yang digunakan dalam penulisan notasi kendang (sumber: Buku Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending Lelambatan Klasik Pegongan Daerah Bali oleh I Nyoman Rembang (1985) diolah oleh Danika 2020)

Simbol	Suara	Keterangan
P	Pak	Muka kiri
K	Ka	Muka kiri
O	Dag	Muka kanan menggunakan panggul
φ	Tek	Muka kanan menggunakan panggul
U	Dug	Suara gamelan gong kebyar
μ	Tek	Suara gamelan gong kebyar
+	Pur	Suara instrument kempur
-	Pli	Suara instrument kempli
()	Sir	Suara suara instrument Gong

Selain pola kendang *gegilak*, pola kendang *lelambatan* pada bagian *pengawak* juga mencerminkan sebuah keseimbangan yang bersifat simetris. Bagian *pengawak* merupakan bagian yang paling penting dari sebuah komposisi *tabuh lelambatan*. Jika dicermati bagian *pengawak* ini akan dapat memberitahu jenis dari komposisi *tabuh lelambatan* yang sedang dimainkan oleh sebuah *sekeha gong*. Apakah itu *tabuh pisan*, *tabuh dua*, *tabuh telu*, *tabuh pat*, *tabuh nem* atau *tabuh kutus*. Proses penciptaan sebuah kerangka dasar *pengawak lelambatan* memiliki sebuah aturan atau *uger-uger* yang mengikat di dalamnya, dan *uger-uger* tersebut tidak boleh dilanggar oleh seorang komposer yang ingin membuat sebuah komposisi *tabuh lelambatan*, *uger-uger* tersebut terdiri dari:

- Jumlah baris kalimat lagu dalam setiap barisnya
- Jumlah ketukan dalam tiap-tiap baris kalimatnya
- Jumlah pukulan *kempur* dalam satu pukulan gong
- Jumlah pukulan *kempli* dalam satu pukulan gong

- Jumlah pukulan *jegogan* dalam satu pukulan *kempur /kempli*
- Jumlah pukulan *jublrag* dalam satu pukulan *jegongan*
- Jumlah pukulan *penyacah* dalam satu pukulan *jublrag*
- Motif pukulan kendang/*pupuh kekendangan* yang dipergunakan

Pada artikel ini peneliti menuliskan notasi *kendang* dari bagian *pengawak* pada sebuah komposisi *lelambatan tabuh pat*.

3.4. Pola permainan kendang *lelambatan* pada bagian *pengawak*

Pola kendang *lelambatan* yang umum digunakan oleh masyarakat di Bali ialah pola kendang *lelambatan* versi kabupaten Badung, seperti yang dikatakan di dalam buku I Nyoman Rembang dalam bukunya yang berjudul Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending *Lelambatan Klasik Pegongan* Daerah Bali, pola kendang *lelambatan* versi kabupaten Badung adalah pola kendang *lelambatan* yang paling umum digunakan di masyarakat Bali (Rembang 1985). Pola kendang *lelambatan* ini digunakan untuk mengatur ritme dari melodi di dalam sebuah *tabuh lelambatan*. Pola kendang *lanang* dan kendang *wadon* di dalam sebuah *gending lelambatan* ini dimainkan dengan tempo yang pelan, karena sebuah *tabuh lelambatan* jika dimainkan dengan tempo yang lambat akan menambah keindahan musikal dari *tabuh lelambatan* tersebut, seperti yang dikatakan oleh I Kadek Suryantara Asmara Putra, bahwa di dalam memainkan pola-pola kendang *lelambatan*, haruslah dimainkan dengan tempo yang pelan, itu dikarekan semakin pelan tempo yang dimainkan maka akan semakin hidmat dan indah *tabuh lelambatan* tersebut (Wawancara dengan Kadek pada hari Sabtu, 23 Februari 2019).

Tabuh lelambatan yang memiliki tempo yang pelan dimainkan pada saat ada upacara agama di pura dan upacara *odalan* di rumah umat beragama Hindu, sehingga mampu menambah suasana yang bersifat religius pada saat berlangsungnya upacara tersebut. Selain notasi yang telah ada, peneliti menambahkan tabel penjelasan mengenai simbol-simbol yang digunakan di dalam penulisan notasi pada pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan*, lihat [Table 1](#). Satu hal lagi, dalam sebuah komposisi *tabuh lelambatan* kendang yang digunakan adalah kendang *cedugan* yaitu kendang yang ukurannya lebih besar berdiameter 30-32 cm dan menggunakan *panggul* untuk membunyikannya. Instrumen penciri penting sebagai pemangku melodi utama dalam memainkan *tabuh lelambatan* tentu saja menggunakan *tungguhan trompong* yang menuntun alur melodi. Pada bagian terakhir dari struktur komposisi *tabuh lelambatan pegongan* biasanya memiliki dua bentuk yang bisa dipergunakan yaitu *tabuh telu* dan *tabuh gegilak*. Kedua bentuk *tabuh* ini memiliki ciri khas dan karakter yang berbeda. Penggunaan salah satu *tabuh* ini merupakan pilihan bagi para komposer sesuai dengan ide serta kreativitas yang diinginkan. Kebiasaan yang terjadi di Bali, apabila pencipta *tabuh* menginginkan bagian akhir yang temponya lebih cepat, energik dan dinamis maka bentuk *pekaad* yang dipergunakan adalah *gilak*, sedangkan apabila pencipta *tabuh* menginginkan suasana yang tenang dan tempo yang sedang, bentuk *pekaad* yang digunakan adalah *tabuh telu*.



Fig. 3. Seniman karawitan Bali menabuh Kendang (didokumentasikan oleh Danika 2020)

4. Kesimpulan

Kendang Bali adalah salah satu instrument penting dalam sebuah barungan gamelan Bali. Ada berbagai macam jenis kendang Bali yaitu, kendang krumpungan, kendang *gupekan*, kendang *mebarung*, kendang angklung, kendang *bebarongan* dan lain-lain. Implementasi dalam permainan kendang Bali pada umumnya ada dua jenis, yaitu dimainkan secara berpasangan dan sendiri. Permainan kendang Bali secara berpasangan dimainkan oleh dua orang dengan menggunakan kendang *lanang* dan kendang *wadon*. Kendang yang dimainkan sendiri umumnya disebut kendang tunggal Konsep *rwa bhineda* sangat jelas terlihat dari permainan kendang *lanang* dan kendang *wadon*, yang dalam implementasinya diwujudkan melalui pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan*. Jadi dapat disimpulkan bahwa kegiatan penelitian ini menemukan hasil berupa estetika keseimbangan yang simetris pada pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan*. Dimensi keseimbangan kedua pola kendang ini, bersumber dari dimensi dualisme yang menganut konsep *rwa bhineda*, yang ada di dalam konsep awal pembuatan gamelan Bali. *Lanang-wadon*, polos-sangsih, dan *ngumbang-isep* adalah sebuah implementasi dari dimensi dualisme yang ada pada gamelan Bali dan sekaligus menjadi acuan penelitidi dalam menganalisis estetika keseimbangan yang terdapat di dalam pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan*. Dimensi dualistik dan teori estetika dijadikan sebagai pisau bedah untuk menganalisis pola permainan kendang Bali. Konsep dualistik membahas tentang adanya dua kekuatan yang dapat mempengaruhi kehidupan manusia. Dari konsep dualistik laki-laki dan perempuan dapat peneliti hubungkan dengan konsep permainan kendang *lanang* dan kendang *wadon*. Sedangkan teori estetika yang membahas mengenai keseimbangan formal dan keseimbangan non formal menjadi acuan peneliti di dalam membahas nilai keseimbangan yang dimunculkan dari pola kendang *gegilak* dan pola kendang *lelambatan* dalam kendang Bali. Jadi dapat disimpulkan bahwa konsep *rwa bhineda* sangat sejalan dengan permainan kendang Bali. *Rwa bhineda* yang memiliki arti dua kekuatan yang berbeda dan saling melengkapi, di implementasikan dalam kehidupan nyata yang contohnya seperti, siang-malam, besar-kecil, utara-selatan, sedih-senang, laki-perempuan dan lain-lain. Permainan kendang Bali yang dimainkan secara berpasangan memunculkan keseimbangan dualistik yang mencerminkan konsep *rwa bhineda*. Kendang *lanang* yang berarti laki-laki dan kendang *wadon* yang berarti perempuan adalah sebuah konsep yang digunakan leluhur kita di Bali dalam prinsip pembuatan *kendang* Bali. Selain itu, konsep *rwa bhineda* ini juga dapat ditemukan dalam sistem pembuatan gamelan Bali, contohnya seperti adanya sistem pelarasan gamelan Bali yang memunculkan *ngumbang* dan *ngisep*. Oleh karenany tidak semua *juru* kendang mampu memunculkan sebuah ciri khas tersendiri di dalam permainan *pupuh kekendangannya*, dibutuhkan latihan yang tekun dan disiplin dalam mengasah teknik permainan dan rasa estetis di dalam diri, sehingga mampu memunculkan *pupuh kekendangan* yang lain dari pada yang lain, di dalam mengiringi sebuah lagu atau *gending*.

References

- Agung, Lingga. 2017. *Pengantar Sejarah Dan Dimensi Estetika*. Yogyakarta: Pt. Kanisius. Available at: [Google Scholar](#)
- Ardana, I Ketut. 2011. *Pengaruh Gamelan Semarandana Terhadap Gamelan Eleganjur Semarandana*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta. Available at: [Google Scholar](#)
- Bandem, I Made. 1989. *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*. Denpasar: ASTI. Available at: [Google Scholar](#)
- . 2013. *Gamelan Bali Diatas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP. Stikom bali. Available at: [Google Scholar](#)
- Irawan Sukma, T, Slamet Suparno. 2018. “Kesenian Senjang Antara Tradisi Dalam Arus Glibalisasi Sebagai Media Propaganda.” *Dewaruci* 13: 122–31. Available at: [Google Scholar](#)
- Kunst, Jaap. 1968. *Hindu-Javanese Musical Instruments*. The Hague: Martinus Nijhoff. Available at: [Books Google](#)
- McPhee, Colin. 1960. *Tabuh-Tabuhan: Toccata for Orchestra and 2 Pianos*. New York: Associated Music. Available at: [Google Scholar](#)
- Rai S, I Wayan. 2001. “Rwa Bhineda Dalam Berkesenian Bali.” *Mudra*, 147–51. Available at: [Google Scholar](#)

-
- Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya Dan Ilmu Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. Available at: [Google Scholar](#)
- Rembang, I Nyoman. 1985. *Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending Lelambatan Klasik Pegongan Daerah Bali*. Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Available at: [Google Scholar](#)
- Roelof Goris. 1954. *Prasasti Bali I*. Bandung: Lembaga Bahasa dan Budaya, Fakultas Sastra dan Filsafat. Universitas Indonesia, NV Masa Baru. Available at: [persee.fr](#)
- Sadguna, I Gede Made Indra. 2010. *Kendang Bebarongan Dalam Karawitan Bali Sebuah Kajian Organologi*. Yogyakarta: Kanisius (Anggota IKAPI). Available at: [Google Scholar](#)
- Santosa, Hendra. 2017. "Seni Pertunjukan Bali Pada Masa Dinasti Warmadewa." *Mudra Jurnal Seni Budaya* 32: 81–91. Available at: [neliti](#)
- . 2019. *Mredangga: Perubahan Dan Kelanjutannya*. Denpasar: Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar. Available at: [Google Scholar](#)
- Sudirana, I Wayan. 2009. "Kendang Tunggal: Balinese Solo Drumming Improvisation." The University of British Columbia. Available at: [Google Scholar](#)
- Sukerta, Pande Made. 1998. *Ensiklopedi Mini Karawitan Bali*. Bandung: Satrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI). Available at: [Google Scholar](#)
- Suweca, I Wayan. 2009. *Buku Ajar Estetika Karawitan*. Denpasar: UPT. Penerbitan Institut Seni Indonesia Denpasar. Available at: [Google Scholar](#)
- Yanuar, Dani. 2019. "Interaksi Musikal Dalam Pertunjukan Kesenian Topeng Betawi." *Dewaruci* 14: 10–19. Available at: [Google Scholar](#)