

ESTETIKA KENDHANGAN DALAM KARAWITAN JAWA

Slamet Riyadi

Jurusan Seni Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

Kendhangan in Javanese karawitan show has an important role. The role were vary in every shows. Kendhangan in karawitan, klenengan type, was different from kendhangan for supporting other kind of arts such as dance's karawitan, wayang kulit's, wayang orang, and ketoprak. Kendhangan that been played combined with other gamelan instruments without ciblon usually was used as the rhythm indicator. When it was included in other arts, kendhangan had double roles, which were as as the leader on gamelan orchestra, it had to guard the laya, and on the mean time it had to follow, to induce, to stimulate movement expressions, and to accentuate the dance movements. The sound of kendhangan made by pengendhang has a big role in developing dramatic impression and liven up the show. In klenengan, the function of pengendhang is not only as the rhythm arranger, he also has the main role in revive and dramatize ensemble that been presented. When the pengendhang managed in maximizing his role, the show would not be boring. In assessing the aspects, this writing is using aesthetic object approach referencing to the theory of beauty of Monroe Beardsley, which are the measure of unity, intensity, and complexity. The following are some aspects of the aesthetic elements forming kendhangan's assessed value, that are: laya, kebukan, and wiledan

Key words : *kendhangan, ensemble, Javanese karawitan*

Pengantar

Kendhangan merupakan bunyi instrumen *kendhang* yang dilakukan oleh pengendang. Terdapat berbagai bentuk dan ragam *kendhang* dalam karawitan Jawa. Dilihat dari ukuran dan bentuk, pada umumnya ada empat jenis *kendhang* yaitu *kendhang ketipung*, *kendhang batangan* (ciblon), *kendhang sabet*, dan *kendhang gedhé*. *Kendhang ketipung* merupakan ukuran yang terkecil kurang lebih setengah dari *batangan* (ciblon). *Kendhang gedhé*, juga dikenal dengan *kendhang bem*, ukurannya satu setengah kali *batangan* (ciblon).

Berbagai jenis *Kendhang* tersebut biasanya terbuat dari bahan kayu yang kuat seperti misalnya kayu nangka. Bentuk dari *kendhang* adalah bulatan panjang sekitar 80 cm dengan lubang yang tembus di tengahnya, sehingga kedua sisi kanan dan kiri bisa terlihat berlubang. Besaran lubang kanan dan kiri tidak sama, lubang yang satu lebih kecil kira-kira tiga

perempat sisi yang lain. Untuk menutup lubang digunakan bahan dari kulit lembu, kerbau atau kambing. Untuk memperkuat atau menautkan penutup antara lubang kanan dan lubang kiri dihubungkan oleh tali-temali yang disebut *jangat* dengan konstruksi bersilangan yang dibuat dari bahan kulit yang diplintir menjadi kuat, atau penjalin sebagai pengikat sekaligus penarik dari kedua kulit penutup kedua lubang *kendhang*. Pengrajin pembuat *kedhang* biasanya disebut *tukang mangkis kendhang*.

Penjelasan detail mengenai penggunaan jenis-jenis *kendhang* tersebut dalam berbagai sajian adalah sebagai berikut. *Kendhang gedhé* dapat dimainkan secara mandiri (*kendhang setunggal*) atau bisa juga kombinasi dengan *kendhang ketipung* (*kendhang kalih*), sedangkan *kendhang sabet* dan *ciblon* biasanya dimainkan tersendiri. Semua jenis *kendhang* digunakan ketika menyertai tari, *wayang kulit*, *wayang wong*, *kethoprak*, dan pertunjukan *klenengan*. Masing-masing *kendhang* memiliki pola-pola tabuhan

yang berbeda-beda, dan setiap pola memiliki kegunaannya sendiri-sendiri, artinya dalam sebuah *gendhing* tidak saja asal menggunakan pola-pola kendangan, tetapi harus dipilih sesuai dengan bentuk gendingnya. Pola-pola dimaksud bisa saja hanya dilakukan oleh satu *kendhang* atau kombinasi dari dua buah *kendhang*. Pada pertunjukan *klenengan*, tari, *wayang wong*, dan *kethoprak* menggunakan *kendhang gedhé*, dan atau kombinasi antara *kendhang gedhé* dan ketipung, dan *kendhang ciblon*. Sementara itu pertunjukan *wayang kulit* lebih banyak menggunakan *kendhang sabet*, namun pertunjukan *wayang kulit* pada era sekarang juga sering menggunakan kombinasi *kendhang gedhé* dan ketipung, dan *kendhang ciblon*.

Disadari bahwa cakupan masalah mengenai *kendhangan* sangat luas, oleh karena itu pada artikel ini pembicaraan akan difokuskan pada masalah *kendhangan* dalam konteks pertunjukan *klenengan* saja. Secara umum, dalam pertunjukan *klenengan* terdapat beberapa jenis *kendhang* yang digunakan, yakni *kendhang gedhé*, kombinasi *kendhang gedhé* dengan ketipung, dan *kendhang ciblon*. Masing-masing *kendhangan* memiliki hubungan dengan suasana musikal, yakni *kendhang gedhé* memiliki kesan wibawa, tenang, kalem, kombinasi *kendhang gedhé* dengan ketipung memiliki kesan lembut dan sedikit ceria, sedangkan *kendhang ciblon* berkesan lincah, sigrak, semarak. Implementasinya dalam *gendhing* juga harus menyesuaikan dengan suasana *gendhing* yang disertainya. Sebagai contoh, pada bagian merong yang memiliki suasana tenang, kalem, wibawa biasanya menggunakan *kendhang gedhé*. Selanjutnya pada bagian inggah yang merupakan kelanjutannya dan menjadi klimaks sajian *gendhing* menggunakan *kendhang ciblon*. Kombinasi *kendhang gedhé* dengan ketipung digunakan pada *Gendhing-gendhing cilik* dengan garap yang sederhana, seperti pada bentuk *lancaran*, *ketawang*, dan *ladrang*. Selain itu kombinasi yang sifatnya opsional adalah antara *kendhang gedhé* dan *kendhang* ketipung pada bagian bentuk-bentuk inggah dengan garap irama dadi dan juga tanggung. Pada penyajian garap yang rumit, *gendhing-gendhing cilik* juga menggunakan *kendhang ciblon*.

Penempatan atau setting *ricikan kendhang* tepat di tengah-tengah ensambel pertunjukan. *Kendhang* ketipung biasanya diletakan di samping *pengendhang*, pada waktu digunakan cukup dipangkuan *pengendhang*, dengan demikian memudahkan pemainnya dalam memperagakan kombinasi-kombinasi pola *kendhangan*. Adapun perannya adalah untuk menegaskan irama, terutama ketika ia dimainkan sebagai penunthung. *Kendhang* batangan pada sajian *klenengan* maupun karawitan tari atau *kendhang sabet* pada sajian *wayang kulit* diletakkan tepat menghadap panggung utama. Di bawahnya diberi penyangga yang terbuat dari kayu, pada ujung kanan dan kiri ditempelkan kayu bersilangan untuk menjaga supaya *kendhang* dalam posisi stabil. *Kendhang* ini berfungsi ketika mengikuti hal-hal yang khusus seperti untuk permainan *gendhing*, untuk ketrampilan mengiringi gerak tertentu, yaitu pada waktu *pengendhang* aktif berperan mengikuti gerak suatu tarian atau gerakan *wayang kulit*. *Kedhang gedhé/bem* diletakkan di samping kiri *pengendang*.

Untuk sampai pada kemampuan membunyikan *kendhang* yang berkualitas diperlukan bakat dan latihan secara khusus. Bakat adalah anugerah dari Tuhan YME, dan besar kecilnya bakat pada diri seseorang tidak sama. Sejarah mencatat bahwa di wilayah Surakarta dan sekitarnya telah lahir beberapa *pengendhang* yang berkualitas. Mereka telah terbukti memiliki andil yang besar dalam memberi warna karawitan Surakarta. Para *pengendhang* tersebut diantaranya Panuju Atmosunarto, Turahyo Harjomartono, Nartosabdo, Srimoro, Mujiono, Wakijo, Wakidi, Hartono, Rahayu Supanggah, Subanto, Wito Radya, Wahyudi Sutrisno, dan lain sebagainya. Secara pribadi pula mereka memunculkan dan menawarkan berbagai estetika dalam permainannya. Estetika masing-masing *pengendang* tidak begitu saja muncul tanpa adanya dukungan dari para pengrawit atau instrumen lainnya. Kolaborasi dari seluruh unsur yang ada pada karawitan sangat diperlukan untuk mendukung estetika *kendhang* dari masing-masing individu. Meskipun secara garis besar pola-pola kendangan dapat diidentifikasi, namun setiap *pengendang* dalam permainannya

memiliki karakter yang berbeda-beda. Karakter yang berbeda ini pada akhirnya memunculkan estetika *kendhang* yang berbeda pula.

Pembicaraan estetika dari kacamata nilai estetik (*aesthetics value*), yakni mencermati letak dari nilai suatu karya seni, para ahli membagi menjadi dua kutub utama, yaitu subyektifisme dan obyektifisme. Aliran ekstrem subyektif mengagungkan kemampuan dan kepekaan intuisi subyek penikmat seni. Lebih lanjut kaum subyektif menganggap bahwa nilai estetika yang lahir dari seniman pelaku/pencipta merupakan suatu kualitas yang dirasa berkualitas oleh individu, baik seniman maupun penghayat. Ciri khas yang menonjol lainnya adalah keyakinannya akan pencerapan terhadap karya seni bersifat emosi pribadi individu. Sebaliknya para penganut aliran obyektifisme meyakini bahwa penikmatan sebuah karya seni niscaya mengutamakan kecermatan pada elemen-elemen artistik yang melekat pada obyek karya seni. Dengan adanya dua pandangan yang berseberangan tersebut, kiranya perlu diambil jalan tengah, yakni dengan menggabungkan kedua kutub tersebut. Reaksi kita pada waktu menghayati suatu karya seni memang emosional, tetapi disadari bahwa ada hubungan internal yang intens antara obyek seni yang amati dengan respon emosional dalam diri kita (Sal Murgiyanto, 2002:38). Pada titik inilah perlunya ditekankan bahwa nilai estetika dari suatu karya seni adalah subyektif yang tidak semena-mena, yakni subyektif yang berdasar pada obyektif. Berkaitan dengan hal ini Clive Bell seorang *objective aesthetician* dalam "Art" menegaskan :

The starting point of all system of aesthetics must be the personal experience of a peculiar emotion. The object that provoke this emotion we call works of art. All sensitive people agree that there is a peculiar emotion provoked by works of art ... This emotion is called the aesthetic emotion (George Dickie, 1979:72).

Untuk mengupas permasalahan estetika *kendhang* Karawitan Jawa, maka pertanyaan yang diajukan adalah apa unsur-unsur yang mendukung estetika *kendhang* dalam karawitan Jawa?

Landasan Pemikiran

Istilah estetika berasal dari bahasa Yunani '*aisthetika*' – hal-hal yang dapat di cerap oleh panca indera-; jadi '*aisthesis*' artinya pencerapan indera. Konsepsi tentang keindahan/kebaikan sebagai sasaran pokok dari perenungan filsafati sudah dilakukan sejak para filsuf Yunani mulai berfilsafat yang pada waktu itu menjadi bagian dari metafisika. Pada jaman Yunani kuno hingga pertengahan abad XVIII, estetika disebut sebagai filsafat keindahan, karena memang pendekatannya secara pemikiran filsafati. Pertanyaan-pertanyaan yang termasuk dalam wilayah estetika selanjutnya berkembang pada dua persoalan serupa dalam sejarah pemikiran manusia, yakni teori keindahan dan teori seni. Plato 428-348 SM adalah salah satu filsuf Yunani yang pertama berspekulasi tentang kedua teori tersebut. Dalam bukunya yang diberi judul *Symposium*, Plato berpendapat bahwa sumber segala keindahan adalah cinta. Pemikiran Plato yaitu bahwa sesuatu dikatakan indah jika memenuhi syarat ukuran dan proporsi. Hal ini merupakan refleksi faham masyarakat Yunani pada umumnya yang melihat keindahan alam sebagai sesuatu yang teratur. Misalnya susunan tubuh manusia, binatang, bentuk bunga-bunga dan pepohonan terwujud dengan ukuran dan proporsi yang tepat. Demikian juga peristiwa alam, seperti terbit-tenggelamnya matahari, bulan, dan bintang-bintang, pasang-surutnya air laut, pergeseran musim, semua itu berproses secara teratur. Dari titik inilah Plato mensyaratkan dalam keindahan perlu adanya ukuran dan proporsional, dengan ini artinya mengacu pada keindahan alam semesta. Akan tetapi pada masa-masa selanjutnya teori keindahan lebih banyak berubah dan berkembang secara drastis dibandingkan dengan teori seni. Dikatakan demikian karena perdebatan para filsuf relatif sama seperti yang dikatakan Plato. Sehingga banyak filsuf yang tidak setuju tentang bagaimana seharusnya seni dirumuskan. Senada dengan hal ini Milton C. Nahm dalam *Philosophy of Art and Aesthetics* menyatakan sebagai berikut.

Men urged that art is indefinable, others that it was inexplicable. Men asserted that originality should be used as the basic

criterion for judging art, others that intelligibility lay at the core of all artistic techniques (1975:7).

Buah pikiran Plato tentang keindahan berpengaruh sangat kuat terhadap para filsuf yang sekaligus muridnya maupun filsuf lainnya. Bahkan bertahan sejak abad pertengahan hingga sekitar abad XII, penetrasinya sampai ke wilayah Eropa Barat. Kenyataan tersebut dimungkinkan atas jasa Plotinus (204-269) dalam menanamkan pikiran Plato. Aliran Platoisme dan Plotinusme bersifat metafisis, yakni meyakini bahwa untuk mencapai keindahan yang sesungguhnya ditempuh dengan jalan meditasi, dengan begitu akan bisa didatangi "karunia dari sana". Lain halnya dengan Aristotelian, ditegaskan bahwa keindahan adalah atribut yang melekat pada suatu benda, lebih lanjut ia merumuskan keindahan sebagai sesuatu yang baik dan menyenangkan. Dengan demikian Aristoteles dapat diklasifikasikan sebagai *objective aesthetician*.

Pemunculan istilah estetika dipelopori dan diawali oleh seorang filsuf Jerman Alexander Gottlieb Baumgarten dalam bukunya *Aesthetica* yang dipublikasikan pada tahun 1750. Peran yang signifikan kaitannya dengan pemunculan istilah ini adalah mengangkat studi bidang keindahan menjadi cabang tersendiri yang terpisah dari filsafat. Pikiran Baumgarten yang dikemukakan dalam '*Aesthetica*' pada prinsipnya serupa dengan pikiran Gottfried Wilhelm Leibniz yang muncul dalam buku *Reflections on Poetry* terbit tahun 1735. Substansinya adalah membedakan antara pengetahuan intelektual untuk ilmu-ilmu lain, sedangkan studi keindahan merupakan pengetahuan inderawi. Pemikiran kedua filsuf itu sebenarnya tidak memiliki nilai unggul bila dibandingkan dengan pemikiran para filsuf sebelumnya. Misalnya *Poetics*-nya Aristoteles, *Sublimitate*-nya Longinus, *Critique of Judgement*-nya Kant. Setengah abad kemudian filsuf Immanuel Kant dan penyair Friedrich Schiller mengadopsi '*aesthetica*' dengan menggunakannya sebagai judul dari karyanya. Tampaknya istilah tersebut representatif, sehingga dengan tanpa mempedulikan latar belakang pemunculan istilah '*aesthetica*' tersebut, tidak bisa dipungkiri bahwa istilah ini menjadi *seminal*. Para filsuf

pada umumnya mau menerima bahwa keindahan adalah fakta yang ada pada alam dan seni. Tetapi mereka berpolemik mengenai fakta keindahan sebagai suatu realita - apakah melekat pada benda indah, ataukah hanya terdapat dalam pikiran orang yang mengamati.

Cabang filsafat yang berurusan dengan definisi, struktur, dan peran dari keindahan, khususnya dalam seni, disebut ilmu estetika. Sebagai suatu cabang filsafat, maka ilmu ini pada mulanya disebut filsafat seni. John Hospers dalam *Encyclopedia of Philosophy*, menyatakan sebagai berikut:

Aesthetics is the branch of philosophy is that concerned with the analysis of concepts and the solution of problems that arise when one contemplates aesthetic objects. Aesthetic objects in turn, comprise all the objects of aesthetic experience; thus it is only after an aesthetic experience has been sufficiently characterized that one is able to delimit the class of aesthetic objects (The Liang Gie, 1976:20).

a. Bunyi Suara, Notasi Kendhang dan Produksi Suara Kendhang Ciblon

Dalam karawitan Jawa belum ada notasi baku untuk *kendhangan*, termasuk *kendhangan ciblon*. Memang sudah ada notasi, yaitu yang digunakan terutama untuk keperluan pengajaran, tetapi itupun hanya digunakan di kalangan terbatas dan sering berbeda antara satu pengajar dengan pengajar lainnya. Lagi pula *kendhangan* yang dinotasikan belum sepenuhnya sungguh-sungguh merupakan representasi dari suara *kendhang* yang dimainkan oleh pengrawit *kendhang*. Artinya, bahwa yang dinotasikan adalah sebatas untuk keperluan pengenalan lewat pengajaran. Untuk mampu memainkan *kendhang* yang betul-betul berkualitas perlu mendalami melalui berbagai upaya.

Suara *kendhang ciblon* pada gamelan Jawa dapat diproduksi melalui berbagai cara. Di antaranya meliputi memukul dengan satu tangan, memukul kemudian mendorong dengan tangan yang sama, memukul salah satu sisinya sementara menutup sisi lainnya, atau cukup menyentuh dengan jari jemari secara lembut. Daerah yang dipukul meliputi bagian tepi dan

tengah. Untuk teknik-teknik lain yang terkait dengan uraian *kendhangan* ciblon, yakni dalam pengertian bahwa *pengendhang* mengeksplorasi masing-masing sisi dari *kendhang* atau kombinasi dari kedua sisi, termasuk tuntutan kecekatan melaksanakan semua jenis pukulan. Dengan begitu dapat dikatakan bahwa secara umum ada tiga cara dalam memproduksi suara *kendhang* ciblon, yaitu pada sisi tebokan besar, pada sisi tebokan kecil, dan kombinasi dari kedua tebokan. Berikut uraian secara rinci dari masing-masing sisi.

b. Produksi suara pada sisi tebokan besar (dengan menggunakan tangan kanan)

1. 'Dhen', dengan symbol 'B', suara ini dapat diproduksi dengan memukul bagian tepi dari *kendhang* dengan posisi jari tangan tertutup.
2. 'Thung', dengan simbol 'P', suara ini dapat diproduksi dengan memukul bagian tengah *kendhang* dengan telapak tangan dan jari terbuka, sementara ujung dari telapak tangan menempel pada permukaan *kendhang*.
3. 'Nggen' atau 'hen', dengan simbol 'H'. Suara ini dapat diproduksi dengan menggerakkan ibu jari tangan kanan ke bawah secara lembut pada tengah tebokan *kendhang*.
4. 'Ket', dengan simbol 'K', suara ini dapat diproduksi dengan menyentuh secara lembut bagian tengah tebokan *kendhang* dengan jari tengah.
5. 'Dhet', dengan simbol 'V' untuk memproduksi suara ini mirip dengan 'dhen', tetapi dengan menutup kedua sisi tebokan *kendhang*.
6. 'Kref', dengan symbol 'r', suara ini dapat diproduksi dengan menyentuh secara lembut tebokan bagian tengah dengan jari manis, jari tengah, dan telunjuk berurutan secara merata.

c. Produksi Suara pada Tebokan Kecil (dengan menggunakan tangan kiri)

1. 'Tak', dengan symbol 'l'. suara ini dapat diproduksi dengan menutup tebokan besar, sementara tangan yang satunya dengan jari tertutup memukul bagian tengah tebokan kecil dengan langsung menutupnya.

2. 'Lang', dengan simbol 'L'. Mirip dengan 'tak' tetapi kedua sisi tebokan terbuka.
3. 'Tong', dengan simbol 'o'. Jari tengah memukul bagian tepi tebokan kecil
4. 'Lung', dengan simbol 'L'. jenis suaranya mirip dengan 'thung' tetapi diproduksi oleh jari telunjuk atau jari tengah dengan memukul bagian tepi dalam tebokan kiri.

d. Produksi suara dengan mengkombinasikan kedua tebokan kendhang

1. 'dlong', dengan simbol 'N '. Suara ini merupakan kombinasi suara 'tong' dan 'dhen'.
2. 'tlang', '+J'. Suara ini merupakan kombinasi suara 'lang' dan 'thung'.
3. 'tlong', 'XXXXSP* '. Suara ini merupakan kombinasi suara 'tong' dan 'thung'.
4. 'ndang', 'D'. Suara ini merupakan kombinasi suara 'lang' dan 'dhen'.

Kendhang di tangan seniman dapat bervariasi, enak didengar dan menimbulkan rasa nikmat di dalam batin. Bunyi suara *kendhang* bernilai estetis. Bunyi suara *kendhang* dapat berdiri sendiri seperti untuk komposisi, dan lebih banyak dibunyikan bersama dengan instrumen yang lain. Suara *kendhang* ketika dibunyikan bersama instrumen gamelan yang lain harus menyatu, baik dari segi volume, ritme, warna suara sehingga secara keseluruhan menimbulkan keseimbangan, keselarasan, dan keharmonisan.

Peran *pengendhang* dalam *klenengan*, selain sebagai pengatur irama, juga dituntut untuk mampu menghidupkan dan mendinamisasikan *gendhing* yang disajikan. Dengan kata lain, apabila *pengendhang* berhasil memaksimalkan perannya, niscaya pertunjukan tidak akan terasa membosankan. Berbeda halnya peran *pengendhang* pada pertunjukan tari maupun wayang kulit, dan kethoprak. Dalam konteks sebagai pendukung seni yang lain, *pengendhang* dituntut untuk berperan ganda, yakni sebagai pemimpin orkestra gamelan harus tetap menjaga laya, dan pada saat yang bersamaan juga dituntut untuk mengikuti, memacu, merangsang ekspresi gerak, dan memantapkan aksentuasi gerak tari/wayang. Suara *kendhangan* yang dilakukan oleh

pengendang berperan besar dalam membangun kesan dramatik dan menghidupkan suasana pertunjukan. Kesan dramatik dapat diperoleh dengan menggarap salah satunya dapat dicapai lewat garap *laya* atau *tempo* (Supanggih, 2007:260). *Kendhangan* dalam karawitan tari memiliki hubungan timbal balik. Peran timbal balik antara *kendhangan* dengan tari ditegaskan oleh Trustho dalam buku *Kendangan dalam Tradisi Tari Jawa* sebagai berikut.

Kenikmatan gerak tari Jawa dapat ditemukan pada permainan ritme dengan aksentuasi yang indah. Ritme itu sendiri dalam karawitan diatur oleh *kendhang*. Dengan demikian *kendhang* sangat menentukan keberhasilan pertunjukan tari. Antara *kendhang* dengan tari menjadi partner dalam presentasi. Ketergantungan dan saling mengisi pada aksen-aksennya merupakan kerja yang amat primer (2005:100).

Ketika menyertai tari, *wayang kulit*, *wayang orang*, dan *kethoprak* dengan *kendhangan* bukan ciblon, peran *pengendhang* sebatas sebagai indikator ritme. Dengan demikian tuntutan variasi wiledan tidak diterapkan dalam konteks ukuran nilai estetis. Implementasi *kendhangan* semacam ini misalnya pada jenis gerak tari yang bernuansa tenang, stabil, konstan, misalnya pada jenis tari *rantaya*, *alus*, *bedaya* dan *srimpi*. Pada *wayang kulit* dan *wayang orang* pada saat sajian *gendhing* dengan teknik *kosek wayang*, *kosek alus*, dan *sirepan*.

Kedudukan dan Peran Kendhang

Kedudukan dan peran *kendhang* (melalui pemain yang disebut *pengendhang*), sebagai pemimpin orkestra gamelan sangat pokok. Pengertian secara denotatif, *pengendhang* adalah sebutan yang disandangkan kepada pengrawit *kendhang* Jawa yang memiliki kualitas tertentu. Ukuran kualitas tersebut tidak dapat dikuantifikasikan dengan angka, namun pengakuannya lebih bersifat opini oleh komunitas pendukung karawitan sendiri. Ketika seorang pengrawit mengomentari positif untuk *kendhangan* yang bagus, dikatakan “*Wah kendangane si A ‘anteb’*, (mantap) *‘wijang’* (jelas)”, atau mungkin *‘pliket’*. Sebaliknya untuk

komentar negatif, *‘ampang’*, (ringan) *‘reged’*, (kotor) atau *‘semrawut’* (tidak jelas). Komentar adalah sebuah penilaian, oleh karenanya harus disertai penjelasan yang detail, yakni dengan menyebut unsur-unsur yang membentuk suatu kualitas atas hal yang dinilai. Menghadapi kenyataan *kendhangan* yang *anteb*, *wijang*, *pliket*, merasa puas, nyaman, senang. Sebaliknya terhadap *kendhangan* yang *ampang*, *reged*, *semrawut* merasa risih, atau tidak nyaman. Dalam kaitan dengan konsep estetis Djelantik mengatakan:

Pada umumnya apa yang kita sebut indah di dalam jiwa kita dapat menimbulkan rasa senang, rasa puas, rasa aman, nyaman dan bahagia, dan bila perasaan itu sangat kuat, kita merasa terpaku, terharu, terpesona, serta menimbulkan keinginan untuk mengalami kembali perasaan itu walaupun sudah dinikmati berkali-kali, *kelangen dalam bahasa Bali* (2004:2).

Cara pandang setiap pengamat yang berbeda-beda menyebabkan konsekuensi penilaian yang berbeda pula. Bagi para seniman mengungkap rahasia *kendhangan* yang bernilai estetis merupakan hal penting dan diperlukan penghayatan yang seksama. Kajian *kendhangan* dalam tulisan ini bersifat umum, artinya tidak menunjuk pada satu jenis ensemble dalam karawitan. Keberadaan *kendhang* bersama instrumen lainnya, baik sebagai perangkat mandiri maupun ketika menyertai seni lain, yakni tari, *wayang kulit*, *wayang orang*, dan *kethoprak* memerlukan kajian tersendiri.

Uraian diatas menjadi titik pijak untuk mengungkap nilai estetis dari *kendhangan* pada gamelan Jawa. Pengukuran pada artikel ini adalah mendasarkan pada asumsi bahwa setiap karya seni medium beserta segenap unsur yang membangun disusun dan disatupadukan sehingga menjelma menjadi satu kebulatan yang solid dan utuh. Kerja mengorganisasi dalam pengertian ini, seniman harus mampu dan berhasil mewujudkan suatu bentuk yang menarik dan bermakna. Sejalan dengan hal ini Clive Bell yang cenderung sebagai *objective aesthetician* berpendapat bahwa keindahan karya seni terletak pada kualitas obyektif dari suatu benda. Kecenderungan itu nampak pada gagasannya tentang teori bentuk. Menurutnya,

segenap seni visual dan auditif sepanjang masa memiliki apa yang ia sebut sebagai bentuk bermakna (*significant form*). Ditambahkan bahwa bentuk bermakna adalah bentuk dari karya seni yang menimbulkan tanggapan berupa perasaan estetik (*aesthetic emotion*) dalam diri penghayat.

Bentuk ini dibedakan menjadi dua, yaitu bentuk besar (*form in the large*) dan bentuk kecil (*form in the small*). Bentuk besar merupakan organisasi antara bagian-bagian secara keseluruhan, sedangkan bentuk kecil adalah organisasi dari masing-masing bagiannya. Kajian pada artikel ini merupakan telaah dari organisasi bentuk kecil, yaitu nilai estetik *kendhangan* gamelan Jawa.

Berikut ini adalah aspek-aspek pokok yang selanjutnya akan digunakan sebagai dasar pijakan kriteria untuk mengkaji estetika *kendhangan* pada berbagai perangkat. Aspek-aspek *kendhangan* meliputi *laya*, *kebukan*, dan *wiledan*. Aspek-aspek tersebut selanjutnya dalam artikel ini difahami sebagai obyek estetik yang memiliki bentuk bermakna, yaitu bentuk yang berpotensi menimbulkan pengalaman estetik. Berkenaan dengan pengalaman estetik, dalam artikel ini digunakan teori Monroe Beardsley, menurutnya karakteristik pengalaman estetik terbagi menjadi tiga kategori, yaitu *unity*, *intensity*, dan *complexity*. Beardsley lebih lanjut menegaskan bahwa karakteristik pengalaman-pengalaman estetik tersebut diperoleh dari obyek estetik (George Dickie, 1979:154-155). Mengingat bahwa artikel ini mengkaji nilai estetik *kendhangan*, maka analisisnya menggunakan pendekatan *aesthetic object* yang diintroduksi oleh Monroe Beardsley tersebut, yakni mencermati kekuatan unsur-unsur *unity*, *intensity*, dan *complexity* dari *kendhangan*. Berikut ini adalah aspek-aspek *kendhangan* yang dikaji.

1. Laya

Cepat atau lambatnya irama dalam dunia karawitan disebut *laya* (Supanggah, 2007:216) atau dalam istilah musik pada umumnya secara luas disebut tempo. Dalam pengertian ini bahwa satu irama tertentu berpeluang ditampilkan beberapa jenis *laya*, yaitu *tamban*, *sedeng*, *seseg*, dan sebagainya. Penguasaan secara praktis terhadap *laya* adalah aspek penting

dalam *kendhangan*. Kegagalan dalam merealisasikan *laya* dalam suatu sajian *gendhing* akan mengurangi atau bahkan melemahkan nilai estetikanya. Sebagaimana dalam praktik pertunjukan *klenengan* biasa digunakan berbagai variasi *laya* pada masing-masing bagian dari sebuah *gendhing*, misalnya *laya* bagian *merong* seharusnya lebih *tamban* daripada bagian *inggah*, dan *gendhing* lanjutannya, jika ada semestinya lebih cepat dari bagian *inggah*. Pada titik inilah ketika sajian suatu *gendhing* akan berpindah irama dan atau kebagian selanjutnya, misalnya dari *merong* ke *inggah pengendhang* dituntut mampu merealisasikan secara lembut, dalam arti tidak bergejolak. Perbedaan *laya* dalam sajian *klenengan* sangat pokok, mengingat sajiannya mandiri, sehingga implementasi berbagai *laya* secara tepat pada bagian-bagian *gendhing* sangat diperlukan. Implementasi berbagai *laya* di sini dimaksudkan untuk mencapai kesan dinamis dari sajian suatu atau serangkaian *gendhing*. Dalam konteks ini Marc Benamou menegaskan:

... a good performance must be appropriate to the situation ... but also to the repertoire at hand. This last requirement comprises two large categories: the *rasa* of the piece and *rasa* of genre it belongs to. Whereas *rasa gendhing* refers to mood or affect, an expression like *rasa merong* ... refers to the "merong-ness" of the performance (1998:248).

Sesuai dengan yang diungkapkan Marc Benamou, bahwa pertunjukan *gendhing* yang bagus, bernilai estetik adalah ketika sajiannya ada kesesuaian dengan suasana dan juga jenis *gendhingnya*, selain itu pertimbangan karakter *gendhing*, sehingga ekspresi *rasa merong* misalnya dapat tercapai.

Tipe *gendhing* tertentu kadang-kadang juga perlu diperlakukan dengan menggunakan *laya* tertentu yang berbeda dari *laya* sajian *gendhing* pada umumnya. Misalnya *Gendhing Laler Mengeng*, semestinya digarap dengan menggunakan irama dadi dalam *laya* *tamban*, hal ini untuk mencapai 'rasa' *gendhing Laler Mengeng*.

Perbedaan dalam merealisasikan *laya* juga terjadi pada sajian *gendhing* untuk

keperluan menyertai seni lain, yaitu tari, *wayang kulit*, *wayang orang*, dan *ketoprak*. Secara umum penggunaan *laya* dalam sajian *gendhing* adalah *klenengan* menggunakan *laya tambahan*, dan untuk pertunjukan tari lepas dan *kethoprak* umumnya menggunakan *laya sedeng*, sedangkan *laya seseg* digunakan pada sajian *wayang kulit* dan *wayang orang*. *Laya seseg* juga digunakan pada tari *bedhaya* atau *srimpi*.

Kemampuan dalam merealisasikan *laya* yang *mungguh* untuk masing-masing jenis pertunjukan tersebut merupakan salah satu unsur pokok yang menentukan nilai estetika *kendhangan*. Pada waktu sajian suatu *gendhing* sudah berjalan, *pengendhang* dituntut memiliki kemampuan untuk menjaga konsistensi dalam menjaga irama untuk tidak menjadi cepat (*ngesuk*) atau menjadi lambat (*nggandhul*), aspek ini juga merupakan faktor yang mempengaruhi nilai estetika. Keseluruhan uraian tentang *laya* tersebut menyiratkan bahwa *kendhangan* dalam gamelan Jawa mengutamakan unsur kesatuan (*unity*), tanpa adanya pengikat, yaitu *laya*/irama elemen-elemen lainnya tidak mungkin menyatu. Selain itu variasi sajian *laya* dapat dilihat sebagai intensitas yang merupakan kekuatan pendukung nilai estetika.

2. Kebukan

Aspek lain yang turut menentukan nilai estetika *kendhangan* adalah *kebukan*, yaitu kemampuan memproduksi suara *kendhang*. Ukuran kualitas *kebukan* meliputi kemampuan memproduksi kejernihan suara, konsistensi untuk memproduksi kualitas warna suara, pengaturan volume, dan artikulasi. Kejernihan menunjuk pada pengertian kejelasan suara (*pure*), artinya suara yang dihasilkan bernilai musikal, bukan sekedar suara *wadag*. Intensitas (*intensity*) dalam pengertian kehebatan kualitas suara, merupakan salah satu titik perhatian yang perlu dicermati. Konsistensi dalam konteks ini artinya suara yang diproduksi 'sama', misalnya kualitas suara 'P' harus relatif 'sama' sepanjang pertunjukan. Volume dari setiap suara yang dihasilkan harus merata, artinya harus dihindari penonjolan salah satu suara. Untuk aspek artikulasi berkenaan dengan upaya menampilkan semua jenis suara terdengar *wijang* (jelas). *Kebukan* ini saling mengkait satu

dengan lainnya. Dalam dunia karawitan, *kebukan* yang 'sempurna' (*excellent*) dikatakan *pulen*.

Pengendhang harus mampu membedakan kualitas *kebukan* yang sesuai untuk setiap jenis pertunjukan karawitan. *Kendhangan* memang sangat berbeda dari satu konteks pertunjukan dengan lainnya. Biasanya pengrawit membedakan antara spesialisasi *kendhangan* dalam tari, *wayang kulit/orang*, dan *klenengan*. Masing-masing membutuhkan pola yang berbeda, mirip tetapi vokabuler dari *kebukannya* tidak persis sama. *Kebukan* dalam *klenengan* secara umum relatif *lirih*, untuk menyertai tari maupun *wayang kulit/orang* dan *kethoprak* dituntut *kebukan* lebih keras. Tentunya juga menyesuaikan adegan yang ada di panggung.

3. Wiledan

Terdapat kesepahaman pengrawit Jawa bahwa *wiledan* adalah pengejawantahan dari *cengkok*, artinya *cengkok* adalah satuan melodi yang abstrak. Dalam pembicaraan sehari-hari di dunia karawitan penggunaan kedua istilah itu sering *tumpang suh*. Istilah *cengkok* biasanya diterapkan pada melodi yang dimainkan oleh sekelompok instrumen garap termasuk *kendhang*, *gendèr*, *gambang*, *rebab*, dan perangkat instrumen yang lain. Dalam hal *wiledan* sebagai ukuran untuk melihat nilai estetika dari *kendangan* berarti kajian kekayaan variasi dari seorang *pengendhang*. *Pengendhang* dituntut memiliki berbagai variasi *wiledan* untuk setiap *cengkok*. *Pengendhang* juga dituntut memiliki kemampuan meramu, mengolah, mengkaitkan antara *wiledan* satu dengan lainnya, yakni untuk mencapai kualitas '*pliket*' juga menjadi ukuran dalam menilai estetika *kendhangan*. Dalam memilih *wiledan* untuk berbagai ensambel juga merupakan kemampuan yang harus dikuasai oleh *pengendhang*. Misalnya, pemain *kendhang* dituntut mampu membedakan *wiledan* ciblon dalam sajian *klenengan* dengan *wiledan* ciblon untuk keperluan mengikuti gerakan tari maupun *wayang*. Inilah pentingnya tingkat kompleksitas (*complexity*) menjadi titik kajian untuk melihat nilai estetika dari *kendhangan*. Kompleksitas juga dapat ditemui pada hubungan *wiledan* satu ke *wiledan* lainnya (*sambung-rapet*).

Kesimpulan

Estetik *kendhang* dalam karawitan Jawa bergantung pada kemampuan *pengendhang* dalam mengatur tempo dalam hubungannya dengan peran musikal. Selain itu, perlu mempertimbangkan kenyamanan instrumen garap lainnya dalam merealisasikan *wiledan*; konsistensi dalam merealisasikan warna suara *kendhang* dan volume; artikulasi, serta kekayaan *wiledan* sebagai variasi. Penerapan peran *pengendhang* dapat dilihat dalam beberapa penyajian. Pada waktu *klenengan* peran *pengendhang* selain sebagai pengatur irama, juga dituntut untuk mampu menghidupkan dan mendinamisasikan *gendhing* yang disajikan. Dengan kata lain, apabila *pengendhang* berhasil memaksimalkan perannya, niscaya pertunjukan tidak akan terasa membosankan. Pada pertunjukan tari maupun wayang kulit, dan kethoprak peran *pengendhang* adalah sebagai pendukung seni yang lain. Untuk itu, *pengendhang* dituntut untuk berperan ganda, yakni sebagai pemimpin orkestra gamelan harus tetap menjaga laya, dan pada saat yang bersamaan juga dituntut untuk mengikuti, memacu, merangsang ekspresi gerak, dan memantapkan aksentuasi gerak tari/wayang. Suara *kendhangan* yang disajikan oleh *pengendhang* berperan besar dalam membangun kesan dramatik dan menghidupkan suasana pertunjukan. Kesan dramatik dapat diperoleh dengan menggarap salah satunya dapat dicapai lewat garap *laya* atau *tempo*. Peran timbal balik antara *kendhangan* dengan tari dan bentuk seni yang lain sangat kuat. Ketika menyertai tari, wayang kulit, wayang orang, dan kethoprak dengan *kendhangan* non ciblon, perannya sebatas sebagai indikator ritme. Dengan demikian tuntutan variasi *wiledan* tidak diterapkan dalam konteks ukuran nilai estetik. Implementasi *kendhangan* semacam ini misalnya pada jenis gerak tari yang bernuansa tenang, stabil, konstan, misalnya pada jenis tari

rantaya, *alus*, *bedaya* dan *srimpi*. Sedangkan pada wayang kulit dan wayang orang pada saat sajian *gendhing* dengan teknik *kosek wayang*, *kosek alus*, dan *sirepan*. Satu hal yang sangat pokok yang harus dimiliki *pengendhang*, yakni kemampuan menafsir karakter *gendhing*.

Kepustakaan

- A.A.M. Djelantik. 2004. *Estetika* Sebuah Pengantar. Bandung: MSPI bekerja sama dengan Arti.
- Benamou, Marc. 1998. *Rasa in Musical Aesthetics*. Michigan: The University of Michigan, Copyright 1999 by UMI Company.
- Brinner, Benjamin. 1995. *Knowing Music, Making Music Javanese Gamelan Music and the Theory of Musical Competence and interaction*. Chicago & London: The university of Chicago Press.
- Dickie, George. 1979. *Aesthetics An Introduction*. Indianapolis: Pegasus, A division of Bobbs – Merrill, Educational Publishing.
- Nahm, C Milton. 1975. *Reading in Philosophy of Art and Aesthetics*. New Jersey: Prentice Hall, Englewood Cliff.
- Rahayu Supanggah. 2007. *Bothekan Karawitan II Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Sal Murgiyanto. 2002. *Kritik Tari Bekal & Kemampuan Dasar*. Jakarta: Ford Foundation & Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- The Liang Gie. 1976. *Garis Besar Estetik (Filsafat Keindahan)*. Yogyakarta: Fakultas. Filsafat Universitas Gadjah Mada.
- Trustho. 2005. *Kendhang dalam Tradisi Tari Jawa*. Surakarta: STSI Press.