

Organologi dan Bunyi Kendang Jawa

Organology and Sounds of Javanese Kendang

Sigit Setiawan*, Program Studi Seni Karawitan, Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, Jl. Ki Hadjar Dewantara No. 19 Ketingan, Jebres, Surakarta. **Email:** sgitawan03@gmail.com

Aris Setyoko, Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Mulawarman, Jl. Ki Hajar Dewantara, Kampus Gunung Kelua, Samarinda. **Email:** aris.setyoko@fib.unmul.ac.id; **Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5753-6063>

Received:

12 October 2022

Accepted:

21 October 2022

Published:

29 October 2022

Keywords:

sound, gamelan, Javanese drum-kendang, karawitan, organology.

Kata kunci:

bunyi, gamelan, kendang, karawitan, organologi.

Abstract:

This research is research on organology and an effort to explain the drum/kendang instrument from the point of view of how to sound the Javanese Karawitan. The approach used in this research is descriptive and qualitative oriented to the data in the field. The theory used is Hood's organology, which explains that the work of organology is not only limited to the history and description of music but also includes several aspects, including playing techniques of the instrument. The results of this study are mapping and explanation of the technique of sounding Javanese drums-kendang, which results can be used as a reference in the learning process of Javanese drums-kendang and, in general, learning Javanese gamelan/karawitan.

Abstrak:

Penelitian ini merupakan penelitian tentang organologi dan upaya eksplanasi instrumen kendang dari sudut pandang cara membunyikan pada permainan Karawitan Jawa. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif yang berorientasi pada data-data di lapangan. Teori yang digunakan adalah teori tentang organologi Hood yang menjelaskan bahwa kerja organologi adalah tidak hanya sebatas sejarah dan deskripsi musik tetapi juga mencakup beberapa aspek yang meliputi: teknik permainan dari instrumen. Hasil yang dari penelitian ini adalah pemetaan dan eksplanasi teknik membunyikan kendang Jawa yang mana hasil tersebut dapat digunakan sebagai referensi dalam proses pembelajaran kendang Jawa dan secara umum belajar gamelan/karawitan Jawa.

© 2022, the authors.

Citation:

Setiawan, H. P., & Setyoko, A. (2022). Organologi dan Bunyi Kendang Jawa. *Jurnal Mebang: Kajian Budaya Musik dan Pendidikan Musik*, 2(2), 75—90. <https://doi.org/10.30872/mebang.v2i2.31>



1. Pendahuluan

Istilah kendang tidak hanya dimiliki oleh perangkat gamelan—dan juga budaya—Jawa saja tetapi hampir dalam setiap budaya di Nusantara mempunyai kendang dalam setiap seni budayanya. Bahwasanya kendang juga dimiliki oleh beberapa daerah di Indonesia seperti Jawa Tengah, Jawa Timuran, Madura, Sunda, Bali, Nusa Tenggara, Sumatra, Kalimantan, dan daerah-daerah lain di Indonesia. Perwujudan kendang berbeda pada masing-masing daerah serta dengan lafal yang berbeda pula untuk menyebutkannya, seperti kendang, *kendhang*, *gendhang*, dan lain sebagainya.

Pada studi arkeologi, kendang hadir dalam berbagai wujud. Seperti yang tergambar pada relief Candi Borobudur abad ke 8 di mana kendang tergambar pada relief Seri O no 0.1 dan 0.20. Panel 0.1 relief tersebut menggambarkan “suasana pasar yang di sana terdapat seseorang yang memainkan kendang bersama alat pemukulnya”, sedangkan panel 0.20 penggambaran seseorang yang bermain kendang dan alat musik petik beserta tiga orang penari (Haryono, 2008, pp. 141–142). Studi Kunts tentang nama-nama instrumen gamelan Jawa menunjukkan eksistensi kendang dari masa lampau. Hal ini ditunjukkan oleh Kunts pada penelitiannya berjudul *Music in Java* (Kunst, 1973, pp. 202–214). Kunts setidaknya menjelaskan tentang istilah bunyi (*onomatopis*) pada ricikan kendang di Jawa. Pada tulisannya yang fokus pada bagian alat musik membran ini, Kunst menjelaskan mengenai beberapa pengertian mengenai kendang gending, kendangan, kendangan ciblon, beberapa istilah kendangan seperti *gambyakan* dan *taledhekan*, serta beberapa bunyi kendang atau bagian bunyi-bunyi pada kendang. Artinya, penelitian Haryono (2008) dan Kunst (1973) di atas menunjukkan bahwa kendang telah eksis dari masa lampau (Jawa Kuno) hingga pra maupun pasca kemerdekaan. Demikian pula, kendang dari masa pasca kemerdekaan hingga kini tetap hadir dan menjadi instrumen penting dalam sajian karawitan Jawa.

Kendang mempunyai peran dan fungsi musikal yang dominan dalam musik gamelan atau karawitan khususnya karawitan Jawa Gaya Surakarta. Khusus dalam tradisi gamelan (karawitan) Jawa terutama Gaya Surakarta, kendang adalah sebuah instrumen penting—kalau bukannya yang terpenting—dalam berbagai ensambel gamelan Jawa—kecuali gamelan sekaten—seperti pada ensambel gamelan Ageng, gamelan Gadhon, gamelan Cara Balen, Gamelan Monggang, dan Gamelan Kodhok Ngorek. Hampir setiap ensambel gamelan Jawa Gaya Surakarta memerlukan kehadiran kendang.

Dari sisi musikalnya kendang berperan dan berfungsi sebagai berikut. Pertama kendang berperan pemimpin jalannya sajian gending. Fungsinya adalah sebagai *pamurba irama* atau dalam arti harfiahnya adalah pemimpin jalannya irama dan laya—cepat lambatnya tempo dalam irama (Setiawan, 2015, pp. 50–52). Menurut Martopangrawit, kendang juga berfungsi sebagai penentu bentuk gending, mengatur irama, mengatur *mandheg* dan/*suwuknya* gending, serta melakukan *buka* untuk gending-gending kendang (Martopangrawit, 1975, p. 3). Supanggah (2007, p. 263) menjelaskan bahwa kendang dalam karawitan tari berperan besar dalam “*nguripke joget*” atau menghidupkan gerak tari. Sementara Trustho mempertegas fungsi kendang dalam pertunjukan tari sebagai *kendangan mirama* dan *kendangan miraga*. *Mirama* dalam konsep *kendangan* yang menekankan dirinya pada aspek irama, dan *miraga* adalah kendang dalam konteks mengikuti dan memotivasi gerak penari (Trustho, 2005, pp. 94–97).

Kendang dalam perjalanannya telah hadir dalam berbagai ruang penelitian dan juga pada ruang-ruang pertunjukan. Telah sedikit dibahas bahwa kendang telah dilihat dari berbagai perspektif, dan perspektif inilah yang membawanya tetap eksis hingga saat ini. Adapun—salah

satu dan lainnya—perspektif yang dimaksud adalah kendang dilihat dari segi eksistensinya di dalam etalase seni budaya Indonesia, histori arkeologi, peran musikalnya dalam karawitan Jawa, hingga perannya dalam seni-seni pertunjukan Jawa secara umum, seperti tari, wayang, teater, ketoprak, serta kesenian lain.

Kajian kendang sebagai alat musik dirasa belum lengkap apabila tidak disertai dengan kajian-kajian anatomi kendang itu sendiri atau yang lazim disebut dengan organologi. Hal ini menjadi penting mengingat bahwa pertama, eksistensi kendang dapat terjaga apabila para pelaku seni dan juga peneliti seni dapat mengetahui “apa-apa saja yang terkandung dalam diri kendang” sehingga ini akan membantu eksistensi pengetahuan tentang organologi kendang. Kedua, dengan dikenalnya organologi kendang oleh para pelaku seni gamelan (*pengrawit*) maka secara tidak langsung akan menjadikan si *pengrawit* “menjadi paham lebih jauh” akan instrumen yang dimainkannya sehingga akan mengubah perilakunya ketika bermain gamelan terutama kendang.

Setelah mengenali kendang dari sudut pandang organologi, maka tindakan penting kedua adalah mengetahui sumber-sumber bunyi yang dapat dihasilkan dari kendang Jawa Gaya Surakarta. Hingga penelitian ini disusun, peneliti belum menemukan sumber ilmiah yang meneliti tentang produksi bunyi kendang berikut teknik membunyikannya atau dalam bahasa karawitan disebut dengan “*kebukan*” yang apabila kata tersebut dijadikan kata kerja dalam bahasa Jawa menjadi “*ngebuk*”—membunyikan kendang dengan cara di-*kebuk* (tangan telanjang tanpa tabuh/alat bantu pukul).

Bagi sudut pandang praktisi karawitan yang *laku* pendidikannya ditempuh secara non-formal maupun formal, upaya membunyikan kendang didapat dalam aktivitas-aktivitas karawitan sehari-hari dengan cara oral dan *manjing* sebagai pengetahuan *ngebuk* kendang yang *embody*. Hingga kini, pendidikan semacam ini masih terjadi dan berlangsung. Sisi lain, karawitan tidak hanya diajarkan pada orang-orang yang “berbakat” dan mempunyai genetika seni yang kuat, tetapi telah melampaui akar budayanya, tidak hanya tingkat lokal tapi juga internasional. Artinya karawitan tidak hanya dimiliki dan dipelajari oleh praktisi gamelan yang secara turun temurun bersentuhan dengan gamelan (kendang) tetapi juga dipelajari oleh orang-orang umum, yang dalam hal ini tercermin bagi mereka mahasiswa semester baru di lingkup perguruan tinggi seni seperti ISI Surakarta, ISI Yogyakarta, maupun perguruan tinggi umum yang mempelajari seni budaya. Untuk itu eksplanasi kendang dalam sudut pandang organologi beserta teknik pembunyiannya perlu dihadirkan terutama bagi mereka yang tidak mengalami pendidikan karawitan dari kecil, maupun di lingkungan keluarga.

Sudut pandang di atas juga lahir karena pengalaman empiris mengajar di kelas-kelas jurusan karawitan di mana sebagian mahasiswa memang baru mengenal gamelan di kampus ISI Surakarta Jurusan Karawitan. Peneliti merasakan betul bagaimana mahasiswa-mahasiswa yang baru mengenal gamelan—kendang—sangat kesulitan untuk mengetahui organologi dan juga teknik memainkannya. Setidaknya dengan penelitian ini membantu meringankan kesulitan yang dimaksud.

2. Metode

Penelitian ini secara eksplisit menyebut kata organologi dan teknik bunyi pada instrumen kendang Jawa khususnya pada perangkat gamelan ageng Gaya Surakarta. Untuk itu pendekatan yang digunakan adalah penelitian deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Metode deskriptif adalah suatu metode penelitian yang menggambarkan semua data atau keadaan

Organologi dan Bunyi Kendang Jawa

subyek maupun obyek penelitian kemudian dianalisis dan dibandingkan berdasarkan kenyataan yang sedang berlangsung pada saat ini dan selanjutnya mencoba untuk memberikan pemecahan masalah (Frihady et al., 2013, p. 5) Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori yang berkaitan organologi, di mana organologi dimaknai sebagai studi ilmu pengetahuan yang mempelajari tentang struktur atau susunan dan seluk-beluk suatu obyek. Obyek yang dimaksud adalah kendang Jawa Gaya Surakarta. Teori Hood dalam *The Ethnomusikologist* menjelaskan bahwa organologi (ilmu tentang instrumen musik) tidak hanya sebatas sejarah dan deskripsi musik, tetapi juga mencakup beberapa aspek, meliputi: teknik permainan dari instrumen, fungsi secara musikal, dan aspek sosiokultural masyarakat (Hood, 1982, p. 124). Teori yang menyatakan bahwa organologi (ilmu tentang instrumen musik) tidak hanya sebatas sejarah dan deskripsi musik, tetapi juga mencakup beberapa aspek, meliputi: teknik permainan dari instrumen, menjadi landasan penelitian ini bahwa secara jelas penelitian ini akan fokus pada organologi kendang Jawa Gaya Surakarta beserta teknik membunyikannya. Lokasi penelitian adalah tempat-tempat kendang Jawa diproduksi dan juga tempat-tempat ekspresi kendang (bunyi) itu eksis. Adapun tempat-tempat yang dimaksud adalah rumah para praktisi kendang dan juga seniman serta pendidik karawitan, institusi seni seperti ISI Surakarta dan SMK N 8 Surakarta, tempat pengrajin gamelan di eks keresidenan Surakarta.

Pada penelitian ini, metode pengumpulan data merujuk kepada pendekatan Stake (dalam Ratna, 2010, p. 191), yang menjelaskan tiga jenis penelitian studi kasus, yaitu (a) intrinsik, pemilihan objek yang tidak disertai dengan tujuan perkembangan teori, melainkan terbatas memahami sebuah kasus tertentu sebab dianggap menarik minat; (b) instrumental, dengan mencermati secara mendalam dan menyeluruh, dengan tujuan untuk memperbaiki teori; dan (c) kolektif, sebagai pengembangan instrumental, dengan meneliti sejumlah kasus secara bersamaan untuk mengetahui kondisi secara umum. Penelitian ini mengacu pada pendapat ketiga. Adapun pencarian data yang diperoleh dijabarkan lebih lanjut sebagai berikut. Pertama, observasi dilakukan guna mendekati secara langsung terhadap proses pembuatan kendang dan juga mengamati teknik membunyikan kendang. Observasi ini pun terbagi menjadi dua cara pokok yaitu secara langsung dan tidak langsung. Secara langsung (*partisipan observer*) dilakukan guna mendapatkan secara langsung terhadap data yang ingin diperoleh, yang mana di dalamnya sekaligus peneliti dapat mengamati secara langsung. Sedangkan pengamatan tidak langsung merupakan sebuah jalan dengan merekam sajian objek secara bertahap. Hal ini ditelaah lebih lanjut sebagai dokumen penunjang pada proses analisis data yang ada. Kedua, studi pustaka dilakukan dengan melakukan jelajah buku, jurnal, skripsi, penelitian dan tulisan ilmiah lainnya, yang terkait langsung terhadap objek kajian. Beberapa sumber pustaka yang digunakan dalam penelitian ini adalah jurnal-jurnal seni seperti *Mudra*, *Panggung*, *Gelar* dan *Kajian Seni*. Buku yang digunakan adalah buku-buku yang fokus pada kajian organologi dan teknik membunyikan kendang. Ketiga, wawancara dilakukan untuk mendapatkan data yang bersifat mendetail dan memerlukan penjelasan yang lebih rinci dari hasil pengamatan lapangan. Wawancara dilakukan terhadap beberapa narasumber terkait yang memiliki kredibilitas jawab terhadap objek penelitian. Wawancara diperlukan untuk mencari apa saja yang berhubungan dengan organologi kendang dan teknik membunyikannya. Nara sumber adalah para seniman karawitan terutama yang *miji ricikan* kendang dan para pengrajin kendang di Surakarta.

Data-data yang ada dikelompokkan menurut jenis serta karakternya dengan diberi kodefikasi guna memperlancar verifikasi secara lebih utuh dalam satu kesatuan dan lebih

mendalam (Anselm & Corbin, 2003, p. 52). Kodefikasi dilakukan pada data yang berhubungan langsung terhadap pembentukan karakter musikal, sedangkan yang lain akan digunakan sebagai pelengkap guna memperkuat data pokok (primer) yang ada. Data-data yang terkumpul akan diobservasi lebih lanjut dengan menggunakan pisau bedah. Data primer yang dimaksud adalah hasil wawancara dan pengamatan tersebut diamati, dianalisis, diklasifikasi dan terakhir dieksplanasikan. Jika seluruh data sudah diperoleh, penelaahan dan analisis data dilakukan. Berbekal pendekatan organologi, maka dalam analisis data semua data akan dianalisis sesuai porsinya, artinya penggunaan berbagai disiplin keilmuan ini berimplikasi pada pengorganisasian data hingga pemilahan data sehingga data tersebut dapat dianalisis sesuai dengan wilayah yang ada pada disiplin-disiplin ilmu yang digunakan (Moleong, 2016).

3. Pembahasan

3.1 *Organologi Kendang*

Pembahasan mengenai organologi kendang berbatas pada hal-hal yang menyangkut bagian-bagian tubuh kendang itu sendiri. Tubuh kendang dipersepsikan seperti halnya tubuh manusia dengan anatomi tubuhnya. Untuk itu penelitian ini menjelaskan mengenai perjalanan kendang mulai dari bahan-bahan hingga ia sudah berbentuk kendang. Adapun beberapa bahan yang dimaksud adalah sebagai berikut.

3.1.1 *Klongsongan Kendang*

Sebagai alat musik berbasis pada perkusi kulit, ia membutuhkan semacam resonator untuk mewedahi bunyi yang dihasilkan dari selaput kulit yang dikebuk atau dibunyikan. Resonator ini berbahan kayu. Kayu yang baik menurut para pengrajin dan pembuat kendang adalah kayu nangka, palem, jati, waru, asem dan trembesi. Kayu terbaik menurut Blacius Subono terbuat dari kayu asem. Namun karena ketersediaan kayu asem yang terbatas, pilihan terbaik kedua setelah kayu asem adalah kayu nangka. Agaknya, saat ini kayu nangka ini menjadi pilihan favorit para pengendang dan juga para pengrajin kendang. Selain bahan yang masih tersedia, sebagai resonator, kayu nangka juga dapat dikatakan bagus. Setelah nangka, kayu-kayu yang disebutkan tadi menjadi pilihan-pilihan berikutnya. Kayu yang telah dipilih kemudian diukur, dan dibentuk sesuai dengan kebutuhan ukuran kendang, apakah untuk kendang *Ageng*, *Sabet*, *Ciblon*, atau *Ketipung*. Kayu yang telah dibentuk inilah kemudian disebut dengan istilah *klongsongan*.



Gambar 1. Klongsongan Kendang Ageng

3.1.2 Janget

Bahan berikutnya yang tidak kalah penting adalah *janget*. *Janget* adalah tali penghubung antara dua sisi kulit (*tebokan* kendang) kanan dan kiri. *Janget* bertalian antara satu sisi dengan sisi yang lainnya. Bahan *janget* ini dapat berupa kulit kerbau atau sapi, rotan/penjalin, dan bahkan ada yang dari kawat dan juga tali jemuran/senar *dhadhung*. Namun demikian yang paling populer dalam artian banyak digunakan adalah berbahan kulit yang disambung dan menjadikannya tali yang panjang.



Gambar 2. Janget Kendang

3.1.3 Suh

Secara filosofis *suh* bermakna pengendali. Pada kendang, terdapat bagian tubuh bernama *suh*. *Suh* merupakan alat kendali setelan bunyi kendang untuk memperkecil dan memperbesar bunyi pada *tebokan*. Terkait dengan pelarasan kendang ini, pengendang, selain menggunakan *suh*, juga sering memukul bagian *lingiran* *tebokan* kendang untuk memperkecil bunyi *tebokan*, dan juga *ndhedheg* bagian tengah *tebokan* untuk memperbesar suara *tebokan*. *Suh* ini terbuat

dari bahan anyaman kulit yang dibentuk menyerupai lingkaran. Bahan lainnya ada yang menggunakan rotan. *Suh* juga dapat menggunakan kayu, tetapi bentuknya tidak lingkaran. *Suh* dari bahan kayu berbentuk papan kecil dengan lubang di tengah sebagai tempat *janget* diletakan.



Gambar 3. *Suh* Kendang

3.1.4 *Ceplokan* dan *Cangkingan* Kendang

Ceplokan adalah istilah yang lahir dari bunga bernama bunga *ceplok*. *Ceplokan* digunakan sebagai hiasan gagang untuk alat bantu membawa kendang atau bahasa Jawa disebut *nyangking* atau *menjinjing*.



Gambar 4. *Ceplokan* Kendang



Gambar 5. Cangkingan Kendang

3.1.5 Tebokan dan Klekeran Kendang

Tebokan kendang berbahan kulit. *Tebokan* dapat berbahan dari kulit kerbau, sapi, dan kijang. Kendang memiliki dua *tebokan*. *Tebokan* kecil disebut *kempyang* dan *tebokan* besar disebut *bem*. Di daerah lain, juga ada yang menyebut *kempyang* dan *gedhug*. *Klekeran* kendang adalah fondasi untuk mengaitkan kulit *tebokan* pada sisi-sisi kendang. Bahan *klekeran* yang berbentuk lingkaran ini disebut dengan *klekeran*. *Klekeran* juga berfungsi sebagai alat ukur besar kecil *kempyang* dan *bem*. Selain itu, *klekeran* juga berfungsi sebagai pengait antara kulit dan kayu (*klongsonian* kendang). Seluruh bahan itu kemudian diracik menjadi satu diperindah (*finishing*) hingga menjadi bentuk kendang Jawa yang kita kenal saat ini.



Gambar 6. Instrumen Kendang Jawa

Selain itu, kendang Jawa juga memiliki tempat untuk meletakkan yang disebut dengan *rancangan* atau *plangkahan* kendang.

3.2 Kebukan/Hasil Bunyi Kendang Jawa

Kebukan adalah istilah yang digunakan untuk menyebut hasil bunyi ketika memainkan kendang. Sedangkan *kebuk* adalah aktivitas pemain kendang atau *pengendang* ketika membunyikan kendang. Dalam konteks bahasa keseharian Jawa disebut dengan istilah '*dikebuk*'. Hasil bunyi kendang tersebut ditulis dengan simbol-simbol dalam *notasi kepatihan* (notasi karawitan Jawa). Simbol-simbol bunyi tersebut adalah sebagai berikut.

b	: <i>dhen</i>	d	: <i>ndang</i>
ḅ	: <i>dhet</i>	k	: <i>ket</i>
ḥ	: <i>lung</i>	ḥ	: <i>tlang</i>
t	: <i>tak</i>	◦	: <i>tong</i>
p	: <i>thung</i>	h	: <i>hen</i>
ḅ	: <i>dlong</i>	B	: <i>bem</i>

Gambar 7. Simbol Bunyi Kendang pada Sistem Penulisan Notasi Kepatihan (Notasi Karawitan Jawa)

Secara konvensional pada permainan karawitan Jawa, terdapat sekitar 12 bunyi yang dihasilkan oleh instrumen kendang Jawa. Beberapa hasil bunyi kendang tersebut memiliki teknik *kebukan* kendang masing-masing. Berikut dijelaskan teknik-teknik *kebukan* kendang yang dimaksud.

3.2.1 Bunyi “dhen” dengan Simbol *b*

Bunyi “dhen” dihasilkan dengan telapak tangan memukul bagian *tebokan* kendang bagian *bem*. Bagian *bem* yang dipukul adalah pada bagian sisi sebelah dalam—yang dekat dengan tubuh pengendang. Lihat gambar sebagai berikut.



Gambar 8. Bunyi *dhen* pada *tebokan bem* kendang Jawa (Setiawan, 2022)

Organologi dan Bunyi Kendang Jawa

3.2.2 Bunyi “ndang” dengan Simbol *d*

Bunyi “ndang” adalah hasil kombinasi dari bunyi “tak” dan “dhen” secara bersamaan.



Gambar 9. Bunyi “ndang” pada Kendang Jawa

3.2.3 Bunyi “dhet” dengan Simbol *ḍ*

Bunyi “dhet” dihasilkan seperti halnya membunyikan bunyi “dhen” tetapi ditekan dan tidak dilepaskan.



**Gambar 10. Bunyi “dhet” pada Kendang Jawa
(Setiawan, 2022)**

3.2.4 Bunyi “ket” dengan Simbol *k*

Bunyi “ket” pada kendang dilakukan dengan menekan *tebokan bem* pada kendang, baik kendang ageng, sabet, ciblon dan ketipung/*penunthung*. Tekanan dapat dilakukan dengan 1 hingga 3 jari pengendang seperti gambar di bawah ini.



**Gambar 11. Bunyi “ket” pada Kendang Jawa
(Setiawan, 2022)**

3.2.5 Bunyi “lung” dengan Simbol ℓ

Bunyi “lung” pada kendang hadir pada bagian *kempyang*. Bunyi ini hadir sebagian besar pada kendang ciblon dan kendang sabet. Sangat jarang sekali, bunyi “lung” disajikan pada kendang ageng maupun ketipung. Kemungkinan hal ini, secara bunyi tidak efektif secara bunyi. Tentu pada kepentingan tertentu, misalnya untuk karya-karya baru bunyi “lung” dapat dibunyikan sesuai kebutuhan. Tetapi dapat dipastikan, bila bicara karawitan tradisi bunyi “lung” pada kendang ageng dan ketipung sangat jarang dijumpai. Berikut contoh membunyikan “lung” pada kendang ciblon.



**Gambar 12. Bunyi “lung” pada Kendang Jawa
(Setiawan, 2022)**

Organologi dan Bunyi Kendang Jawa

3.2.6 Bunyi “*tlang*” dengan Simbol *t*

Bunyi “*tlang*” adalah bunyi kombinasi dari bunyi “*tak*” dan “*thung*” secara bersamaan—atau hampir bersamaan dengan *tak* yang sedikit lebih mendahului “*thung*”.



Gambar 13. Bunyi “*tlang*” pada Kendang Jawa (Setiawan, 2022)

3.2.7 Bunyi “*tak*” dengan Simbol *t*

Bunyi “*tak*” hadir melalui *tebokan kempyang* baik kendang ageng, sabet, ciblon maupun ketipung. *Kempyang* dikebuk dengan menggunakan sebagian telapak tangan hingga jari-jari. Jumlah jari yang menekan *tebokan kempyang* bervariasi ada yang cukup dengan tiga jari (seperti “*tak*”-nya Dedek Wahyudi), empat jari, bahkan lima jari. Bunyi “*tak*” paling umum dibunyikan oleh para pengendang dengan menggunakan sebagian telapak tangan hingga empat jarinya, seperti gambar berikut ini.



Gambar 14. Bunyi “*tak*” pada Kendang Jawa

3.2.8 Bunyi “tong” dengan Simbol ◦

Bunyi tong kendang dihasilkan dari bagian *kempyang* kendang dengan *ngebuk* bagian pinggir atau sisi atas *kempyang*. Cara membunyikannya dengan menggunakan satu hingga dua jari. dalam bahasa Jawa identik dengan istilah *dijawil*—menyentuh dagu dengan satu hingga dua jari. Berikut cara membunyikan bunyi tong pada kendang Jawa.



Gambar 15. Bunyi *tong* pada kendang Jawa

Bunyi tong di atas identik secara pembunyiannya dengan bunyi “*tok*” dengan simbol yang menyerupai. Cara membunyikannya juga hampir sama, yaitu dengan menggunakan satu hingga dua jari, seperti halnya bunyi “*tong*”, tetapi dikebuk lebih dalam dari pada “*tong*”, dan tidak dilepaskan tetapi ditekan atau tidak dilepaskan.

3.2.9 Bunyi “*thung*” dengan simbol ρ

Bunyi “*thung*” pada kendang hadir dari *tebokan bem* bagian tengah. Bunyi ini dilakukan dengan menggunakan tiga hingga empat jari. Bunyi yang dapat dikatakan paling sulit untuk dibunyikan karena menuntut kejernihan hasil bunyi. Berikut bunyi “*thung*” yang dimaksud.



Gambar 16. Bunyi “thung” pada Kendang Jawa

3.2.10 Bunyi “hen” dengan simbol H

Bunyi “hen” pada kendang juga hanya sebatas pada kendang ciblon dan kendang sabet, seperti halnya bunyi “lung”. Bunyi ini dapat dikatakan sebagai efek dari bunyi “tak” supaya lebih terkesan lebih lembut. Bunyi ini dapat disajikan dengan jari ibu atau dengan juga sebagian telapak tangan hingga keempat jari. Namun dari sudut pandang kejernihan, dipastikan bahwa bunyi “hen” lebih baik dilakukan dengan menggunakan ibu jari seperti gambar berikut.



Gambar 17. Bunyi *hen* pada Kendang Jawa

3.2.11 Bunyi “dlong” dengan simbol *ḷ*

Bunyi “dlong” pada kendang hadir pada kendang *ageng*, *ciblon*, dan *sabet*. Bunyi ini hadir melalui kombinasi bunyi “tong” dan “dhah” secara bersamaan.

Selain beberapa bunyi yang telah di sampaikan di atas, ada beberapa bunyi yang termasuk dalam wilayah *wiledan* atau gaya pribadi *pengendang* yang hingga sekarang belum dapat dituliskan dalam notasi seperti bunyi “kret”.

4. Penutup

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, beberapa kesimpulan mengenai organologi kendang dan bunyi kendang. Bahan baku kendang terdiri dari bahan kayu dan kulit. Bahan kayu yang bagus secara hierarki adalah, *angka*, *palem*, *jati*, *waru*, *asem*, dan *trembesi*. Beberapa bagian kendang yang dirangkai menjadi satu kendang yang utuh adalah; *klongsongan* kendang (kayu yang telah dilubangi bagian tengahnya), *janget* atau tali yang terbuat dari kulit, rotan, dan kawat atau senar, *suh* atau pengait *janget* sekaligus sebagai alat pelarasan kendang, *klekeran* kendang sebagai tempat mengkaitkan kulit dengan *klongsongan*, kulit sebagai bahan *kempyang* dan *bem* yang berbahan kulit kerbau, sapi, dan menjangan. Kemudian ada *Ceplokan* dan bagian untuk nyangking kendang.

Secara bunyi dan teknik pembunyiannya secara spesifik adalah sebagai berikut. Pertama kendang ageng/*bem* terdiri dari *kempyang* dengan bunyi *tak*, *tong*, dan *tok*. Sedangkan *tebokan bem* memiliki bunyi *dhah/dhen*, *ket*, *thung*. Kendang *sabet* bagian *kempyang* memiliki bunyi, *tak*, *tong*, *tok*, *lung*, *kret*, sedangkan bagian *bem sabet* bunyi yang dapat diproduksi adalah *hen*, *dhen/dhah*, *thung*, *kret*, *dhet* demikian pula dengan kendang *ciblon*. Kendang ketipung terdapat bunyi pada bagian *kempyang* adalah *tong*, *tok*, *tak* sedangkan bagian *bem* terdapat bunyi *thung* seperti halnya membunyikan *dhen* pada kendang *ciblon* dan *sabet*.

Selain bunyi tunggal seperti di atas, pada kendang terdapat bunyi hasil kombinasi bunyi pada masing-masing *kempyang* seperti bunyi *tlang* pada kendang *ciblon* dan *sabet* dengan mengombinasikan bunyi *tak* dan *thung* secara bersamaan. Sedangkan bunyi *tlang* pada *ketipung* adalah perpaduan bunyi *tak* dan *thung*. Bunyi *dlong* kombinasi bunyi *tong* dan *dhah* secara bersamaan. Bunyi *thulung* adalah bunyi kendang hasil secara berurutan bunyi *thung* dan *lung* di kendang *sabet* dan *ciblon* dan bunyi *ndang* yang merupakan bunyi *tak* dan *dhen* disajikan secara bersamaan.

Daftar Pustaka

- Anselm, S., & Corbin, J. (2003). *Dasar-Dasar Penelitian Kualitatif*. Pustaka Pelajar.
- Frihady, A., Ghozali, I., & Amir, A. (2013). Studi Organologi Gendang Rebana Melayu di Desa Sekura Kecamatan Teluk Keramat Kabupaten Sambas. *Jurnal Pendidikan Dan Pembelajaran Khatulistiwa*, 2(11). <https://doi.org/10.26418/jppk.v2i11.3867>
- Haryono, T. (2008). *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*. ISI Press Solo.
- Hood, M. (1982). *The Ethnomusicologist*. Kent State University Press.
- Ishida, N. (2008). The Textures of Central Javanese Gamelan Music: Pre-Notation and Its Discontents. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*, 164(4), 475–499. <https://doi.org/10.1163/22134379-90003652>
- Kunst, J. (1973). *Music in Java* (E. L. Heins (ed.)). The Haque Martinus Nijhoff.
- Martopangrawit. (1975). *Pengetahuan Karawitan I dan II*. ASKI Surakarta.

Organologi dan Bunyi Kendang Jawa

- Moleong, L. J. (2016). *Metode Penelitian Kualitatif*. Remaja Rosdakarya.
- Prehara, K., & Supanggah, R. (2019). "Towards Gamelan Pop." *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 12(2), 62–70. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v12i2.2528>
- Ratna, N. K. (2010). *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya*. Pustaka Pelajar.
- Setiawan, S. (2015). *Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta*. ISI Surakarta.
- Supanggah, R. (2007). *Bothékan Karawitan II: Garap*. ISI Press Surakarta.
- Trustho. (2005). *Kendhang dalam Tradisi Tari Jawa*. STSI Press.