

PERMAINAN KENDANG BALI

by Putu Danika

Submission date: 16-Mar-2020 03:39PM (UTC+0700)

Submission ID: 1276373893

File name: Artikel_1_KESEIMBANGAN_KENDANG_BALI_150320.docx (206.73K)

Word count: 5828

Character count: 36276

POLA PERMAINAN KENDANG BALI

I Putu Danika Pryatna¹, Hendra Santosa², I Komang Sudirga³

¹Program Studi Seni, Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Denpasar

^{2,3}Program Studi Seni Karawitan Institut Seni Indonesia Denpasar

Jl. Nusa Indah, Denpasar, Bali 80235

e-mail: hendrasnts@gmail.com; cellphone 0818556949

Diterbitkan online: [] [.....] [20 ..]

Kutipan artikel ini: [I Putu Danika Pryatna, Hendra Santosa, I Komang Sudirga]. [20..]. Keseimbangan Pola Permainan Kendang Bali. Dewaruci: *Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, Volume ([]): Halaman.

ABSTRAK

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 to analyze the balance of Balinese drums playing patterns that can be seen from the concept of rwa bhineda. This research is a 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 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.

Keywords: Kendang Bali, Balance, Rwa Bhineda.

Pendahuluan

17

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 diatas menunjukkan bahwa kesenian tersebut memiliki sifat yang dinamis dan fleksibel, jika lingkungannya sudah mulai beranjak ke arah modernitas maka kesenian tersebut juga akan berkembang ke arah 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 suatu 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 cirikhas yang berbeda-beda di masing-masing daerahnya.

Indonesia memiliki berbagai jenis *kendang* yang tersebar luas di masing-masing daerahnya, daerah Papua, Lombok dan Sumatra adalah sebagai 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,

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 social dances and singing. The *gendang belik* of Lombok 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 rawhide strips found throughout Sunda, Java, and Bali are called *kendang*. (Indonesia memiliki banyak jenis drum yang ditemukan di berbagai bagian negara. Tifa dari Papua, 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. Gondrang Sumatera adalah drum berkepala satu. Beberapa gondrang 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 lelabatan*, *kendang mebarung* dan *kendang gupekan* dan lain-lain. Sedikit tidaknya ada sembilan jenis *kendang* di Bali, seperti yang di tulis 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 di urut 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 diatas panggung sejarah*, hampir semua ensambel dan instrument 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 estetika 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 mempengaruhi 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 mempengaruhi kehidupan manusia ini sangat sejalan dengan konsep *rwa bhineda* yang ada dalam *kendang* Bali, yang dalam implementasinya akan dimunculkan melalui *kendang lanang* dan *wadon*. Dari konsep *rwa bhineda* ini, peneliti akan hubungkan dengan permainan pola *kendang gegilak* dan pola *kendang lelabatan* dari permainan *kendang lanang* dan *wadon*.

Berdasarkan fenomena diatas, dan sekaitan 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 lelabatan*. 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 kadang berpasangan, sangat erat kaitannya dengan kerjasama antara pemain *kendang lanang* dan pemain *kendang wadon*. 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 aktifitas 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 dimulai.

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 di dalamnya 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 filosofi. 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 kekaryaannya (Agung, 2017). Bertumpu dari teori estetika keseimbangan Dharsono, peneliti menganalisis pola *kendang gegilak* dan pola *kendang lelambatan* dan menuliskannya ke dalam bentuk notasi Bali, selain menuliskannya ke dalam bentuk notasi Bali, peneliti juga 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.

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 di tulis pada lembar IIa baris kedua menyebutkan kata *parsangkha parpadaha balian* dan *pamgul* (Roelof Goris, 1954; Santosa, 2017), Seperti yang dinyatakan oleh Kunts dalam bukunya yang berjudul *Hindu-Javanese Musical Instruments* pada tahun 1968,

Jaap Kunst wrote that

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 berisi 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 lelamabatan* yang dalam implementasinya menggunakan panggul. Selain pola *kendang gegilak* dan pola *kendang lelamabatan*, 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.

Konsep Rwa Bhineda

Konsep *rwa bhineda* yang mencerminkan adanya keseimbangan dari dua buah instrument menjadi acuan pokok dari pembuatan gamelan Bali, dimana dalam prosesnya pembuatan *kendang lanang* dan *kendang wadon*, dibuat juga instrument gong *lanang-wadon*, seperti yang dikatakan oleh I Wayan Rai S. pada artikelnya di dalam jurnal mudra *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 instrument 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 bhineda* 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 bhinena* yang ada dalam pola *kendang gegilak* dan pola *kendang lelamabatan*.

Rwa bhineda sering diartikan sebagai dua kekuatan besar yang saling berlawanan, contohnya seperti adanya kebaikan dan keburukan, seperti yang dikatan 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 becik 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).

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 (alatmusik yang berbentukbulat 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 di dalamnya, 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).

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 baris 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 diantara *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 lelabatan*, *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).

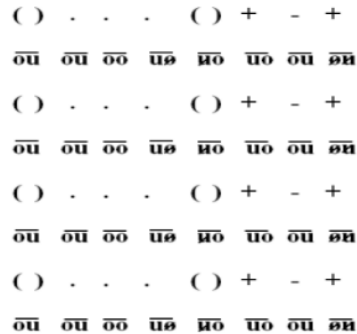
I Ketut Suarjana memberikan anjuran pada saat bermain teknik *gegilak* kedua orang pemain harus memiliki rasa yang sama, agar permainan pola *gegilak* ini menjadi indah dan seimbang antara pemain *kendang lanang* dan *kendang wadon* (Wawancara dengan I Ketut Suarjana pada hari Minggu, 17 Maret 2019). Penciptaan sebuah pola *kendang* Bali tidak leas dari estetika, etika dan logika dari seiman penciptanya, untuk membuat sebuah pola *gegilak* harus dipikirkansacara matang-matang terlebih dahulu, agar pola *gegilak* tersebut mau menyatu dengan gerak penari, seperti yang dikatan oleh Kadek Suryantara Asmara (wawancara pada hari Jumat, 14 Februari 2020), Duaning khusus seniman Bali nike, pastika sampun memikirkan 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 berwibawa, 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 gegilak 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).

Dari hasil wawancara diatas menunjukan 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 dugunakan oleh seniman *karawitan* Bali untuk mengiringi *gending* dan tarian yang memerlukan pola *kendang gegilak*. Penerapan 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 polayang 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 *eesilak*. Pola *kendang eesilak* ini akan ditulis dengan notasi sebagai berikut:



Gambar 1. Pola permainan *kendang gegilak* yang terdiri dari empat baris permainan pola *kendang*.
(Dokumentasi Danika, 2020)

Pola *kendang gegilak* diatas 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 *gungbang* dan *ngisep* dalam *system pelayangan pembuatan instrument- instrument dalam gamelan Bali*” (Bandem, 2013)

Selain pola *kendang gegilak*, pola *kendang lelamatan* pada bagian *pengawak* juga mencerminkan sebuah keseimbangan yang bersifat simetris. Bagian *pengawak* merupakan bagian yang paling penting dari sebuah komposisi *tabuh lelamatan*. Jika dicermati bagian *pengawak* ini akan dapat memberitahu jenis dari komposisi *tabuh lelamatan* 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 lelamatan* 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 lelamatan*, *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 jegongan dalam satu pukulan kempur /kempli
- Jumlah pukulan jublag dalam satu pukulan jegongan
- Jumlah pukulan penyacah dalam satu pukulan jublag

⁶
kendang *gegilak* dan pola *kendang lelambatan*. Selain itu, dalam sebuah komposisi *tabuh lelambatan kendang* yang digunakan adalah *kendang cedugan* yaitu *kendang* yang ukurannya lebih besar dan menggunakan *panggul* untuk membunyikannya, dan tentu saja menggunakan *tungguhan trompong* yang kehadirannya mencirikan bahwa *tabuh* yang dimainkan adalah *tabuh lelambatan*. 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 tempo 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*.

No	Simbol	Suara	Keterangan
1	P	Pak	Muka kiri
2	K	Ka	Muka kiri
3	O	Dag	Muka kanan menggunakan panggul
4	ø	Tek	Muka kanan menggunakan panggul
5	U	Dung	Suara gamelan gong kebyar
6	ú	Tek	Suara gamelan gong kebyar
7	+	Pur	Suara instrument kempur
8	-	Pli	Suara instrument kempli
9	()	Sir	Suara suara instrument Gong

Tabel 1. Penjelasan arti dari simbol-simbol yang digunakan dalam penulisan notasi *kendang gegilak* dan *lelambatan*.
(Dokumentasi Danika, 2020)



Gambar 3. Seniman karawitan Bali sedang memainkan pola *kendang lelambatan* dan pola *kendang gegilak*.
(Dokumentasi Danika, 2020)

Kesimpulan

Kendang adalah sebuah instrument yang termasuk kedalam golongan instrument perkusi, selain itu *kendang* juga disebut memiliki jenis instrument musik membranofono, yang memiliki arti sebuah alat musik yang sumber suaranya berasal dari kulit atau selaput, mengutip pernyataan dari I Gede Made Indra Sadguna dalam bukunya yang berjudul “*Kendang Bebarongan Dalam Karawitan Bali Sebuah Kajian Organologi*”, *kendang* bila diterjemahkan dalam bahasa Inggris akan menjadi *drum*, *kendang* merupakan salah satu instrument musik yang bisa dibidang universal, karena hampir diseluruh belahan dunia ini, dipastikan memiliki alat musik yang tergabung dalam keluarga perkusi dan termasuk kedalam jenis instrument membranofono tersebut (Sadguna, 2010).

Peneliti sangat setuju dengan apa yang dinyatakan oleh I Gede Made Indra Sadguna, pandangan empiris peneliti tentang *kendang* termasuk instrument musik yang universal adalah sangat benar, karena dibelahan dunia timur dan barat sama-sama memiliki *kendang*, hanya saja berbeda dari bentuk, sifat dan fungsinya. Jika kita perhatikan secara detail di belahan dunia bagian timur *kendang* yang kita jumpai cenderung memiliki bentuk yang unik dan lebih bersifat ke arah instrument tradisional, sedangkan pada bagian bumi belahan barat, cenderung memiliki *kendang* yang bersifat kearah yang lebih modern, seperti mulai adanya penggunaan listrik untuk memperkeras frekuensi suara yang dimunculkan.

Kendang Bali adalah salah satu instrument penting dalam sebuah barungan gamelan Bali. Ada berbagai macam jenis *kendang* Bali yaitu, *kendang* krumpungan, *kendang* beleganjur, *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*. Konsep *rwa bhineda* sangat jelas terlihat dari permainan *kendang lanang* dan *kendang wadon*, yang dalam implementasinya diwujudkan melalui pola *kendang gegilak* dan pola *kendang lelabatan*. Jadi dapat disimpulkan bahwa kegiatan penelitian ini menemukan hasil berupa estetika keseimbangan yang simetris pada pola *kendang gegilak* dan pola *kendang lelabatan*. 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 peneliti di dalam menganalisis estetika keseimbangan yang terdapat di dalam pola *kendang gegilak* dan pola *kendang lelabatan*.

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 lelabatan* 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 system pelarasan gamelan Bali yang memunculkan *ngumbang* dan *ngisep*.

Seorang juru *kendang* mampu mengembangkan pola permainan *pupuh kekendangnya* dengan *skill* dan rasa estetis yang dimilikinya, sehingga mampu memunculkan sebuah cirikhas tersendiri yang hanya dimilikinya oleh dirinya sendiri, seperti yang dinyatakan oleh I Gede Made Indra Sadguna dalam bukunya yang berjudul “*Kendang Bebarongan Dalam Karawitan Bali Sebuah Kajian Organologi*”, *pupuh kekendangan* yang dikembangkan, jika di telaah lebih dalam sebenarnya mengacu pada pola permainan *pupuh kekendangan* dasar atau pokok. Dalam hal ini, pengembangan sangat tergantung dari kemampuan atau *skill* dan rasa indah atau estetis dari seorang juru *kendang* itu sendiri. Kemampuan individu juru *kendang* dalam mengembangkan *pupuh kekendangan* itulah yang akan menghasilkan gaya dan *style* tersendiri dan sekaligus memiliki ciri khas perorangan (Sadguna, 2010). Dari pernyataan tersebut, peneliti memiliki spekulasi tersendiri, peneliti menyatakan bahwa tidak semua juru *kendang* mampu memunculkan sebuah cirikhas 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*.

Daftar Pustaka

- Agung, L. (2017). *PENGANTAR SEJARAH DAN DIMENSI ESTETIKA*. Yogyakarta: Pt. Kanisius.
- Ardana, I. K. (2011). *PENGARUH GAMELAN SEMARANDANA TERHADAPA GAMELAN ELEGAN JUR SEMARANDANA*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Bandem, I. M. (1989). *PRAKEMPA Sebuah Lontar Gamelan Bali*. Denpasar: ASTI.
- Bandem, I. M. (2013). *Gamelan Bali Diatas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP. STIKOM BALI.
- Irawan Sukma, T, S. S. (2018). KESENIAN SENJANG ANTARA TRADISI DALAM ARUS GLOBLISASI SEBAGAI MEDIA PROPAGANDA. *Dewaruci*, 13, 122–131.
- Kunst, J. (1968). *Hindu-Javanese Musical Instruments*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- McPhee, C. (1960). *Tabuh-tabuhan: Toccata for Orchestra and 2 Pianos*. New York: Associated Music.
- Rai S, I. W. (2001). Rwa Bhineda Dalam Berkesenian Bali. *Mudra*, 147–151.
- Ratna, N. K. (2010). *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Humaniora pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rembang, I. N. (n.d.). *Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending Lelambatan klasik pegongan daerah bali*. Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Roelof Goris. (1954). *Prasasti Bali I*. Bandung: Lembaga Bahasa dan Budaya, Fakultas Sastra dan Filsafat. Universitas Indonesia, NV Masa Baru.

- Sadguna, I. G. M. I. (2010). *Kendang Bebarongan Dalam Karawitan Bali Sebuah Kajian Organologi*. Yogyakarta: KANISIUS (Anggota IKAPI).
- Santosa, H. (2017). Seni Pertunjukan Bali Pada Masa Dinasti Warmadewa. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 32, 81–91.
- Santosa, H. (2019). *Mredangga: Perubahan dan Kelanjutannya*. Denpasar: Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Sudirana, I. W. (2009). *KENDANG TUNGGAL: BALINESE SOLO DRUMMING IMPROVISATION*. THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA.
- Sukerta, P. M. (1998). *Ensiklopedi Mini Karawitan Bali*. Bandung: Satrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Suweca, I. W. (2009). *Buku Ajar ESTETIKA KARAWITAN*. Denpasar: UPT. Penerbitan Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Yanuar, D. (2019). INTERAKSI MUSIKAL DALAM PERTUNJUKAN KESENIAN TOPENG BETAWI. *Dewaruci*, 14, 10–19.

Informan

- Suarjana, I Ketut. (47 Th). Seniman, Kota Denpasar Bali.
- Asmara, I Kadek Suryantara. (24 Th). Seniman, Denpasar Utara Bali.

Biografi

I Putu Danika Pryatna, merupakan salah satu mahasiswa program studi seni, program magister, program pascasarjana Institut Seni Indonesia Denpasar, sebelumnya menempuh studi jenjang star satu di Institut Indonesia Denpasar dengan konsentrasi pada bidang Seni Pertunjukan Bali dan fokus pada bidang Karawitan Bali. Riset pertamanya tentang Konsep Kepemimpinan MENjadi Seorang Juru *Kendang* Bali dan artikel ini sebagai riset yang kedua tentang Keseimbangan Pola Permainan *Kendang* Bali E-mail: putudanika@gmail.com.

I Putu Danika Pryatna

PERMAINAN KENDANG BALI

ORIGINALITY REPORT

12%

SIMILARITY INDEX

11%

INTERNET SOURCES

2%

PUBLICATIONS

5%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	download.isi-dps.ac.id Internet Source	3%
2	blog.isi-dps.ac.id Internet Source	2%
3	Submitted to Institut Seni Indonesia Denpasar Student Paper	1%
4	repo.isi-dps.ac.id Internet Source	1%
5	jurnal.isi-dps.ac.id Internet Source	1%
6	kumpulfoundation.blogspot.com Internet Source	1%
7	studentjournal.petra.ac.id Internet Source	<1%
8	ejournal.upi.edu Internet Source	<1%
9	jurnal.isbi.ac.id Internet Source	<1%

10

ijece.iaescore.com

Internet Source

<1%

11

Yvonne Kitley. "Rote Learning in Bali: Studying the Music of the Wayang Theatre", Research Studies in Music Education, 2016

Publication

<1%

12

I Wayan Sudirana. "Colin McPhee and Balinese Music: A Short Bibliography", Journal of Music Science, Technology, and Industry, 2019

Publication

<1%

13

mustafadolmaz.com

Internet Source

<1%

14

theartsjournal.org

Internet Source

<1%

15

ahamadmunawir.blogspot.com

Internet Source

<1%

16

handokoagusbudi.blogspot.com

Internet Source

<1%

17

Submitted to Universitas Terbuka

Student Paper

<1%

18

digilib.unila.ac.id

Internet Source

<1%

19

semuakotbah.wordpress.com

Internet Source

<1%

20	andiasrafil.blogspot.com Internet Source	<1%
21	www.neliti.com Internet Source	<1%
22	eprints.uns.ac.id Internet Source	<1%
23	library.binus.ac.id Internet Source	<1%
24	docshare.tips Internet Source	<1%
25	Submitted to Universitas Pendidikan Indonesia Student Paper	<1%
26	Submitted to Universitas Pendidikan Ganesha Student Paper	<1%

Exclude quotes On

Exclude matches Off

Exclude bibliography On