

Konsep Musikal Instrumen Kendang dalam Gamelan Gong Kebyar

I Putu Danika Pryatna¹ dan Hendra Santosa

¹Program Studi Seni Pascasarjana, Institut Seni Indonesia Denpasar

²Program Studi Seni Karawitan, Institut Seni Indonesia Denpasar

ABSTRACT

Musical Concept of Kendang Instrument in Gamelan Gong Kebyar. Holding a Balinese tamer role in a barong gamelan kebyar was not as simple as it seems. Being a controller in a gamelan gong kebyar in Bali, must have a soul of leadership so that a school can show a good performance. Not all Balinese people have such a soul because not all Balinese performers are diligent in training themselves to have useful musical techniques and sensitivity. The researcher wants to know the concept of a person in charge of leading a gamelan gong kebyar in Bali. This research uses the descriptive qualitative method, which uses observation, interviews, literature studies, and documentation techniques. The results found in this study are the musical concept of a Balinese tamer in leading a Balinese gong kebyar of gamelan performance. This musicality concept includes playing the drum, adjusting the dynamics of the song, adjusting the tempo, and starting the gending and ending the gending. In practice, musicality is implemented through body language, drum patterns, and loud sounds. The idea of musicality is fundamental owned by a Balinese performer, so that performance becomes better and neater to amaze the audience.

Keywords: concept; musicality; Balinese drummers

ABSTRAK

Memegang peranan sebagai seorang pengendang Bali di dalam sebuah barungan gamelan gong kebyar, ternyata tidak sesederhana yang terlihat. Menjadi seorang pengendang di dalam sebuah sekeha gamelan gong kebyar Bali, harus memiliki jiwa kepemimpinan, agar sebuah sekeha dapat menampilkan pertunjukan yang bagus. Tidak semua pengendang Bali memiliki jiwa seperti itu, itu dikarenakan tidak semua pengendang tekun dalam melatih dirinya agar memiliki teknik dan kepekaan musikal yang baik. Peneliti ingin mengetahui konsep seorang pengendang yang ada di dalam memimpin sebuah sekeha gamelan gong kebyar Bali. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif, yang dalam implementasinya menggunakan teknik observasi, wawancara, studi pustaka dan dokumentasi. Hasil yang ditemukan di dalam penelitian ini adalah konsep musikalitas seorang pengendang Bali di dalam memimpin sebuah pertunjukan gamelan gong kebyar Bali. Konsep musikalitas ini meliputi teknik bermain kendang, mengatur dinamika lagu, mengatur tempo, memulai gending dan mengakhiri gending. Dalam praktikalnya konsep musikalitas ini di implementasikan melalui bahasa tubuh, pola kendang dan keras lirihnya suara kendang. Konsep musikalitas ini sangat penting dimiliki oleh seorang pengendang Bali, agar sebuah pertunjukan menjadi lebih bagus dan rapi, sehingga dapat memukau penonton.

Kata kunci: konsep; musikalitas; pengendang Bali

Pendahuluan

Jika mendengarkan musik yang sesuai dengan selera, seseorang akan mengikuti aliran musik yang

sedang dinikmatinya. Hal ini terjadi karena musik adalah sebuah peristiwa yang mengalir begitu saja. Seperti yang dinyatakan oleh Daryana dan Murwaningrum, masyarakat modern sangat sadar

¹ Alamat korespondensi: Program Studi Seni Pascasarjana, ISI Denpasar, Jalan Nusa Indah Denpasar Bali. E-mail: putudanika@gmail.com; HP.: 089676157265.

bahwa musik merupakan sebuah peristiwa yang mengalir begitu saja, dengan melewati batas ruang dan waktu, musik dapat mendefinisikan dirinya sendiri tanpa bantuan dari seni lainnya (Daryana & Murwaningrum, 2019). Musik memiliki berbagai macam aliran dan jenis. Pada umumnya, musik dapat digolongkan menjadi dua jenis, yaitu musik tradisional dan musik modern. Musik tradisional adalah sebuah musik yang diwariskan secara turun-temurun dan tetap mempertahankan bentuk, fungsi, dan makna dari instrumen musik tersebut.

Kendang adalah salah satu instrumen karawitan Bali yang masuk dalam golongan perkusi. Pada umumnya, *kendang* Bali dibuat dari bahan kayu yang dibentuk sedemikian rupa dan dilapisi selaput (kulit sapi) di setiap sisinya. Seperti yang dikatakan oleh I Made Bandem, *kendang* itu dibuat dari bahan kayu nangka, jati, atau *seseh* (batang kelapa) yang dibentuk seperti lingkaran memanjang. Setelah dibentuk, *kendang* dibungkus dengan kulit sapi di kedua sisinya, lalu *kendang* dikencangkan dengan tali yang dibuat dari kulit sapi, atau yang di Bali biasanya disebut dengan *jangat* (Bandem, 2013). Instrumen *kendang* di Bali sudah tersurat dalam berbagai prasasti mulai dari zaman Dinasti Warmadewa dengan sebutan *padaha* (Santosa, 2017). Selain itu, instrumen *kendang* diperkirakan sudah ada sejak zaman dahulu. Keberadaannya tersebar di seluruh pulau yang ada di Indonesia. Seperti pernyataan I Wayan Suweca, jika dilihat dari sejarah perkembangannya, instrumen *kendang* sudah sangat banyak tersebar di kepulauan Indonesia. Pulau-pulau tersebut ialah Sumatra, Jawa, Sulawesi, Kalimantan, Bali, dan Nusa Tenggara. Ada pendapat yang mengatakan bahwa instrumen *kendang* sudah ada sejak zaman dahulu kala. Pada mulanya, diperkirakan instrumen *kendang* hanya memiliki muka satu dan kemudian dalam perkembangannya menjadi *kendang* yang memiliki muka dua (Suweca, 2005).

Jika dilihat dari ilmu organologinya, instrumen *kendang* memiliki bentuk yang sangat unik. Namun di balik keunikan bentuknya tersebut, *kendang* memiliki banyak sekali ilmu di luar konteks organologinya. Teknik, pola, dan konsep musikalitas adalah salah satu contoh kecil ilmu yang ada di dalam instrumen *kendang* Bali. Hal ini

menunjukkan bahwa kegiatan untuk mempelajari sebuah ilmu organologi tidak hanya terbatas melalui bentuk saja, melainkan juga meliputi konteks di luar ilmu organologi tersebut. Seperti yang dinyatakan oleh Ediwar, Minawati, dan Yulika, organologi sebagai ilmu tentang instrumen musik seharusnya tidak hanya mencakup sejarah dan deskripsi instrumen saja, tetapi juga mendalami aspek ilmu instrumen musik, seperti teknik-teknik permainan instrumen, fungsi secara musikalitas, hiasan atau ornamentasi (yang dibedakan dengan konstruksi), dan berbagai pendekatan sosial budaya yang ada kaitannya dengan instrumen tersebut (Ediwar, Minawati, Yulika, 2019).

Ada berbagai macam jenis *kendang* yang ada di Pulau Bali, jika digolongkan secara umum dari segi ukurannya dapat dibagi menjadi empat jenis, yaitu: *kendang* sangat besar, *kendang* besar, *kendang* menengah dan *kendang* kecil. *Kendang* yang termasuk dalam golongan sangat besar ialah, *kendang mebarung* dari Kabupaten Jembrana, dari golongan *kendang* besar ialah *kendang lelambatan* dan *kendang beleganjur*, dari golongan *kendang* menengah ialah *kendang gupekan* dan *kendang bebarongan*, dan yang terakhir dari golongan *kendang* kecil ialah, *kendang angklung* dan *kendang krumpungan*. Selain membahas instrumen *kendang* tersebut, jika ingin mempelajari *kendang* Bali, karakter *pengendang* Bali juga perlu dipelajari.

Pada zaman dahulu, instrumen *kendang* digunakan sebagai media untuk menyemangati prajurit yang akan bertempur dalam medan peperangan. Setelah berakhirnya zaman peperangan, muncullah sebuah kesenian dalam bentuk *barungan gamelan* yang termasuk dalam jenis *gamelan* golongan tua. *Gamelan* golongan tua adalah *gamelan* yang muncul pertama kali dan tidak menggunakan instrumen *kendang* dalam *barungan*-nya. Instrumen *kendang* mulai digunakan sejak munculnya *gamelan* golongan *madya* dan baru. Namun, instrumen *kendang* mulai menonjol perannya sebagai instrumen utama di dalam *gamelan golongan baru*, yaitu *gamelan gong kebyar*. *Gamelan gong kebyar* yang termasuk jenis *gamelan golongan baru* merupakan perkembangan dari jenis *gamelan golongan madya* yang belum sepenuhnya memberikan peran pemimpin bagi

seorang *pengendang*. Lain halnya dengan *gamelan gong kebyar* yang sudah menonjolkan peran *pengendang*-nya pada segi musikalitasnya. Seperti yang dikatakan oleh Bandem, bahwa *gamelan golongan baru* merupakan jenis *gamelan* yang perkembangannya lebih maju dari *gamelan golongan madya*. Selain instrumentasinya yang lebih banyak dan lebih lengkap, komposisi lagunya pun lebih kompleks dan lebih canggih. Teknik permainannya dikembangkan sedemikian rumit sehingga mampu memberikan peluang kepada senimannya untuk mengekspresikan ciptaannya sebebas-bebasnya. Pada *gamelan golongan baru* ini, peranan instrumen *kendang* dan juru *kendang* jauh lebih menonjol daripada kelompok sebelumnya, dan fungsinya juga masih sebagai pemimpin dan pemurba irama (Bandem, 2013). Tidak hanya di Bali, peneliti juga menemukan fungsi *kendang* sebagai pemimpin pada *gamelan Jawa*. Seperti yang diungkapkan oleh Bambang Sri Atmojo, *kendang* adalah sebuah instrument musik yang ada di dalam ensambel *gamelan Jawa*, dan instrument ini mempunyai peranan yang sangat penting. Peranan ini dapat diketahui bahwa *kendang* selalu hadir dalam sajian *uyon-uyon*, iringan tari, iringan pakelir, dan iringan *kethoprak* dengan peran utamanya sebagai pemurba irama, yaitu bertugas menguasai jalannya irama dalam sebuah *gending*, menentukan tempo, serta memulai ataupun menghentikan penyajian dalam sebuah pertunjukan seni (Atmojo, 2010).

Gamelan gong kebyar menjadikan instrumen *kendang* sebagai pemimpin dalam konteks musikalitasnya. Pada *gamelan golongan madya* peranan instrumen *kendang* sudah mulai berfungsi sebagai pimpinan dalam konteks musikalitas dari sebuah barungan *gamelan Bali*. Selain itu, *kendang* juga sudah memiliki peranan penting sebagai pemimpin dan pengatur jalannya sebuah *gending* atau lagu yang disebut dengan istilah *pamurba irama* (I Gede Made Indra Sadguna, 2010).

Seorang *pengendang Bali* memiliki posisi yang vital di dalam sebuah *barungan gamelan gong kebyar*. Posisi sebagai pemimpin harus diambil oleh seorang *pengendang Bali*. Jika seorang *pengendang Bali* tidak memiliki jiwa kepemimpinan, ia tidak akan memiliki wibawa dan kharisma dalam memimpin sebuah *sekeha gamelan gong kebyar*. Wibawa dan kharisma

ini sangat penting dimiliki oleh seorang *pengendang Bali*. Wibawa dan kharisma tersebut mampu menghipnotis penonton dan anggota *sekeha gong* lainnya, agar mau menuruti hal yang dikatakan dan dikehendaki olehnya. Wibawa dan kharisma itu dapat diraih seorang *pengendang Bali* dengan cara tekun latihan sehingga memiliki teknik bermain yang bagus, sopan-santun dalam bersikap, memiliki keberanian jika dalam posisi benar; dan berlapang dada jika dalam posisi kalah dan salah. Jika semua prinsip ini dilakukan oleh seorang *pengendang Bali*, ia akan memiliki ilmu, wibawa, dan kharisma yang lebih dari anggota *sekeha gong* lainnya. Jika seorang *pengendang Bali* sudah memiliki ilmu, wibawa, dan kharisma yang lebih dari anggota *sekeha* lainnya, sifat-sifat itu akan membuatnya lebih percaya diri di dalam memimpin anggota *sekeha gongnya*. Seorang *pengendang Bali* biasanya akan menjadi musisi yang paling menguasai lagu atau *gending* dan biasanya akan disebut guru oleh teman-temannya. Pandangan ini sejalan dengan yang dikatakan oleh Tenzer, “*drummers are skilled musicians and usually teacher, who know all of the parts that are played by other instruments in the ensemble*” (Tenzer, 1998). Hal tersebut menunjukkan bahwa kriteria seorang pemimpin harus mengetahui hal-hal yang harus dilakukan oleh semua anggotanya, sehingga anggotanya tidak kehilangan arah dan tujuan pada saat melakukan sebuah pekerjaan.

Jika seorang *pengendang Bali* sudah memiliki wibawa dan kharismanya, ia akan lebih mudah dalam menjalankan fungsi dirinya sendiri dalam sebuah *sekeha gamelan gong kebyar*. Fungsi mendasar dari seorang *pengendang Bali* adalah sebagai *pemurba irama*, mengatur cepat lambatnya sebuah *gending*, mengatur dinamika (keras halusnya sebuah *gending*), memberi sinyal mulai dan berakhirnya sebuah *gending* dan masih banyak lagi yang lainnya. Banyaknya fungsi dan hal-hal yang menyangkut wibawa dari seorang *pengendang Bali* menunjukkan pentingnya posisi dan fungsi dari seorang *pengendang Bali*. Mengacu pada pentingnya posisi dan fungsi *pengendang Bali*, perlu diketahui pula tata cara menjadi seorang *pengendang* di dalam sebuah *sekeha gamelan gong kebyar*.

Seorang *pengendang* biasanya memimpin permulaan sebuah lagu atau *gending* sampai dengan

mengakhirinya. Permainan instrumen *kendang* berfungsi untuk memimpin dalam sajian karawitan, fungsinya adalah untuk memulai *gending*, mempercepat, dan memperlambat tempo. Selain itu, fungsi *kendang* mengalihkan dari *gending* yang satu ke *gending* yang lainnya, serta memberikan jiwa pada *gending* agar *gending* menjadi lebih hidup dan memiliki *taksu* (Supanggah, 2009). Selain itu, seorang *pengendang* Bali juga sangat mahir di dalam mempengaruhi anggota *sekehe gong* yang lain agar mau menuruti perintahnya, dan menjadikan ia pemimpin yang dihormati. Kata 'mempengaruhi' ini sangat sejalan dengan arti sebuah kepemimpinan. Bertolak dari fenomena tersebut, fokus dari penelitian ini adalah untuk mengetahui konsep kepemimpinan yang dimiliki oleh seorang *pengendang* Bali di dalam sebuah *sekehe gamelan gong kebyar*. Dengan demikian, dapat diketahui filosofi kepemimpinan seorang *pengendang* Bali di di sebuah grup *gamelan gong kebyar*. Dengan informasi mengenai konsep kepemimpinan seorang *pengendang* Bali di dalam sebuah *sekehe gamelan gong kebyar* ini, minat generasi muda akan mampu ditumbuhkembangkan dalam mempelajari karawitan Bali, khususnya *kendang* Bali.

Metode Penelitian

Artikel ini merupakan hasil dari sebuah penelitian yang berjudul *Konsep Musikalitas Seorang Pengendang Dalam Gamelan Gong Kebyar Bali*. Salah satu sub atau bagian isi dari penelitian ini adalah konsep musikalitas seorang *pengendang* dalam memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar* Bali, dengan studi kasus seorang *pengendang* Bali. Metode yang digunakan untuk mengkaji konsep musikalitas seorang *pengendang* dalam memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar* Bali dalam artikel ini adalah metode deskriptif kualitatif. Implementasi dari penggunaan metode tersebut menggunakan teknik observasi, wawancara, dokumentasi, dan studi pustaka. Teknik observasi dilakukan dengan cara mengamati secara langsung tingkah laku seorang *pengendang* di dalam sebuah pertunjukan *gamelan gong kebyar* Bali, teknik wawancara dilakukan dengan mewawancarai

seniman karawitan Bali yang berprofesi sebagai seorang *pengendang*, teknik dokumentasi dilakukan dengan cara merekam dan memfoto proses latihan seorang *pengendang* Bali termasuk pada saat memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar* dari segi musikalitasnya, dan yang terakhir teknik studi pustaka dilakukan dengan cara mencari jurnal, buku, dan *textbook* dari hasil-hasil penelitian yang sejenis sehingga mampu menambah wawasan peneliti dan sekaligus dapat mengembangkan penelitian ini agar menjadi lebih sempurna.

Data yang dijabarkan dalam penelitian ini diperoleh melalui wawancara intensif dengan dua tokoh seniman karawitan Bali. Kedua tokoh tersebut ialah I Kadek Suryantara Asmara Putra dan I Ketut Suarjana. Beberapa kriteria ditetapkan untuk menentukan pemilihan informan. Dalam hal ini, informan merupakan seniman karawitan Bali yang berkomitmen menjadi *pengendang* dan pemimpin di dalam sanggar seninya. Untuk kategori *pengendang* yang memiliki jiwa kepemimpinan yang hebat, setidaknya seniman yang bersangkutan memiliki dua kriteria utama, yaitu: 1) pengalaman 3-5 tahun dalam bermain *kendang* Bali, baik dalam even perlombaan maupun tidak ;2) menjadi ketua dalam sebuah sanggar seni dalam kurun waktu 2 tahun dan sekaligus mampu membuat sanggar tersebut semakin berkembang dan berprestasi dalam bidang seni. Penetapan kriteria ini dilakukan peneliti untuk mendapatkan data yang valid dan benar. Pembatasan informasi dari narasumber seniman karawitan Bali yang berkompeten dan berkomitmen dalam kariernya dilakukan agar bobot informasi yang disampaikan benar dan dapat dipertanggungjawabkan.

Artikel ini menggunakan model penelitian kualitatif, yang dalam penyajian hasil datanya diuraikan dengan bentuk deskriptif berupa kata-kata tertulis maupun lisan, seperti yang dinyatakan oleh Basrowi dan Suwandi. Adapun penelitian kualitatif yang dimaksud merupakan sebuah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati (Basrowi dan Suwandi, 2008).

Teknik dari metode ini menghasilkan data yang bersifat deskriptif kualitatif. Jenis data yang

bersifat kualitatif ini dianalisis dengan teori kepemimpinan yang menyebutkan bahwa sebagai suatu tindakan atau upaya untuk memotivasi atau mempengaruhi orang lain, maka teori ini dipergunakan peneliti untuk mengupas konsep musikalitas seorang juru kadang dalam memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar Bali*.

Persiapan sebelum wawancara dilakukan setidaknya selama satu minggu. Beberapa hal yang menjadi target informasi yang harus digali ialah keseluruhan proses kehidupan narasumber dari masa kanak-kanak hingga masa kini dalam menjalani kegiatan berkesenian, khususnya seni karawitan Bali. Kedua narasumber kemudian menunjukkan cara memimpin sebuah sanggar seni karawitan dari segi musikalitasnya, dan sekaligus menelusuri pengalaman dalam belajar dan mengajar seni bermain *kendang* Bali. Sepanjang proses wawancara berlangsung, kedua narasumber membahas karakteristik dan kharisma dari seorang *pengendang* Bali dalam memimpin sanggar seninya. Proses wawancara berlangsung selama 60 sampai dengan 90 menit. Informasi dari narasumber direkam dan disalin dengan cermat dan seksama.

Hasil dan Pembahasan

Gamelan gong kebyar merupakan jenis *gamelan golongan baru* dan paling umum keberadaannya di Bali dewasa ini. Secara bentuk fisik *gamelan gong kebyar* merupakan penyederhanaan dari *gamelan gong gede* dengan pengurangan beberapa buah instrumennya. Seperti yang dinyatakan oleh I Putu Surya Pratama Wardhana, *gamelan gong kebyar* merupakan perkembangan dari ensambel *gamelan gong gede* yang beberapa instrumennya dihilangkan (I Putu Surya Pratama Wardhana, I Gede Mahendra Darma Wiguna, 2015).

Gong kebyar pertama kali muncul pada tahun 1914 di Bali Utara. Terdapat hubungan yang erat antara Bali dengan dunia Barat pada Masa Penjajahan Belanda (1846-1945) sehingga pada tahun 1914, di Bali Utara, muncul sebuah *gamelan* gaya baru yang disebut *gamelan Gong Kebyar* (Bandem, 2013). Kata *kebyar* jika diartikan secara umum bermakna mengejutkan, merefleksikan jenis musik yang sangat dinamis,

keras, cepat, dan sekaligus dimainkan dengan ekspresi *penabuh* atau musisinya yang lincah dan meluap-luap. Hal ini berbeda dengan jenis *gamelan golongan tua* dan jenis *gamelan golongan madya* yang mengutamakan struktur dan kemerduan lagu atau keindahan melodi, jenis *gamelan golongan baru*, seperti *gamelan gong kebyar* yang lebih cenderung menonjolkan permainan ritme yang kompleks. Selain itu, permainan *gamelan gong kebyar* disajikan melalui gerak-gerik *penabuh* atau musisi yang meluap-luap (Bandem, 2013).

Dari beberapa jenis *gamelan* yang ada di pulau Bali, yang paling eksis dewasa ini adalah *gamelan gong kebyar*. Pada umumnya *gamelan gong kebyar* terdiri dari beberapa instrumen melodis seperti, instrumen trompong, instrumen reyong, giying, instrumen gangsa, instrument kantil, instrumen jublag, instrumen rebab, dan instrumen suling. Selain instrumen melodis *gamelan* ini juga memiliki beberapa instrumen ritmis seperti instrumen *kendang*, *kajar*, dan instrumen *ceng-ceng*. Dan yang terakhir instrument pembentuk matra seperti instrumen *jegogan*, instrumen *kemong*, instrumen *kempur*, dan instrumen *gong* (Yasa, 2018)

Gamelan gong kebyar memiliki laras *pelog*. Jika ditinjau lebih luas ada dua laras pokok di dalam karawitan Bali yaitu laras *pelog* dan *slendro*. Selain di Bali karawitan Sunda juga memiliki banyak laras dalam instrument karawitannya. Seperti yang diungkapkan oleh Asep Saepudin, karawitan Sunda memiliki lima laras yang terapat di dalam berbagai jenis insrtumen musik karawitannya, *laras tersebut yaitu, laras salendro, laras pelog, laras degung, laras madenda atau laras sorog, serta laras mataraman atau laras mandalungan* (Saepudin, 2015).

Instrumen *kendang* yang ada di dalam barungan *gamelan gong kebyar* memiliki peran yang sangat menonjol. Peranan sebagai pemimpin menjadi sebuah hal yang wajib diambil oleh seorang *pengendang* Bali. Dalam memimpin sebuah barungan *gamelan gong kebyar*, seorang *pengendang* menggunakan komunikasi musikal. Komunikasi musikal ini memberikan kode kepada anggota lain agar memunculkan sebuah diskusi yang melancarkan sebuah pertunjukan kesenian.

Ketika dua orang sedang berdiskusi, akan terjadi sebuah proses penyampaian pesan dari

satu orang ke orang lain. Penyampaian pesan oleh pemberi pesan akan bisa dipahami oleh komunikan jika kedua orang tersebut menggunakan bahasa yang sama dan saling mengerti satu sama lain. Terdapat dua jenis bahasa yang dapat digunakan oleh manusia untuk menyampaikan pesan, yaitu bahasa verbal dan bahasa nonverbal. Bahasa verbal adalah bahasa yang dalam implementasinya menggunakan bentuk lisan dan tulisan dalam menyampaikan pesan, sedangkan bahasa nonverbal adalah bahasa yang dalam implementasinya menggunakan bentuk gerakan tubuh, gerakan tangan, gelengan kepala dan sebagainya. Seorang *pengendang* lebih cenderung menggunakan bahasa non-verbal dalam memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar* Bali dari segi musikalitasnya. Komunikasi nonverbal adalah komunikasi yang implementasinya menggunakan isyarat bukan kata-kata (Mulyana, 2010). Teknik yang bagus akan menghasilkan suara *kendang* yang tegas dan jelas, dan seorang *pengendang* sebaiknya menguasai teknik tersebut. agar seseorang mampu memunculkan sebuah suara kendang yang jelas, mereka harus melatih tangan mereka dengan menggunakan kendang yang kulitnya masih kaku. Seperti yang diungkapkan oleh Danika Pryatna, seorang guru kendang akan menyarankan agar murid-muridnya belajar memukul kendang yang kulitnya masih kaku, karena jika murid tersebut mampu memunculkan suara *cung* pada kulit kendang yang masih kaku, maka akan sangat mudah sekali memunculkan suara *cung* pada kulit kendang yang sudah lentur. Ibarat pepatah mengatakan bersakit-sakit dahulu bersenang-senang kemudian (Pryatna, 2019). Selain Danika Pryatna, Indra Sadguna juga menyebutkan mengenai hal-hal yang perlu disiapkan jika ingin menjadi juru kendang yang baik. Sadguna menyatakan, dalam sebuah pertunjukan Barong atau pun pertunjukan kesenian yang memerlukan permainan kendang tunggal, seorang juru kendang hendaknya mempersiapkan hal-hal yang penting sebelum pertunjukan dimulai. Hal penting tersebut dimulai dari pemilihan kendang yang suaranya bagus dan kulitnya lentur, penguasaan warna suara kendang, dan memiliki pengetahuan mengenai pola kendang tunggal yang baik (I Gde Made Indra Sadguna, 2019).

Seorang *pengendang* Bali diwajibkan memiliki teknik permainan yang tinggi sebab dalam permainannya, ia mempresentasikan vokabuler ritmis yang dimiliki serta improvisasi yang kuat. Selain memiliki teknik permainan yang tinggi, seorang *pengendang* Bali juga harus mampu menjadi seorang mediator. Mediator yang dimaksud adalah penyampai pesan antara penari dengan musisi *gamelan* Bali yang mendukungnya. Ketika penari membuat gerakan tertentu, seorang *pengendang* harus mengerti maksud dari gerakan penari tersebut. Pemahaman tersebut kemudian ditransformasikan dengan bahasa musikal dan disampaikan kepada musisi yang lainnya, sehingga terjadi komunikasi yang jelas antara penari, *pengendang*, dan musisi yang mendukungnya. Proses komunikasi seperti ini sangat berbeda dengan proses dari komunikasi verbal. Dalam komunikasi musikal, proses penyampaian pesannya menggunakan modus yang berbeda dengan komunikasi verbal, tetapi tidak berarti bahwa pengungkapan komunikasi jenis ini tidak mungkin dilakukan oleh manusia untuk kehidupan sehari-harinya (Santosa, 2008).

Peran *pengendang* Bali juga memerlukan konsep dan jiwa kepemimpinan di dalam dirinya sehingga dapat diterapkan untuk memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar* Bali. Kemampuan memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar* Bali dapat dilihat dari konsep musikalitasnya. Konsep kepemimpinan musikalitas dapat dilihat pada saat pementasan sebuah lagu atau *gending*.

Konsep Musikal Pengendang dalam Memimpin Grup Gamelan Gong Kebyar

Konsep musikalitas seorang *pengendang* dalam memimpin grup *gamelan gong kebyar* Bali diimplementasikan dengan cara mengatur dinamika atau keras lirihnya frekuensi suara dari instrumen *kendang* dalam sebuah komposisi lagu atau *gending* (Prakasih, 2018). Dinamika dalam sebuah permainan *gending* tersebut, meliputi keras lirih dan cepat lambatnya sebuah lagu. Fungsi *pengendang* dalam *gamelan* Bali adalah sebagai *pemurba* irama, mengatur dinamika lagu atau *gending*, dan juga termasuk mengatur cepat lambatnya tempo dan keras lirihnya dari sebuah

lagu yang sedang dipertunjukkan atau dimainkan (Bandem, 2013). Pengaturan dinamika dalam sebuah *gending* merupakan sebuah kegiatan yang tidak mudah dilakukan oleh *pengendang* pemula.

Saat seorang *pengendang* mengatur dinamika dalam sebuah komposisi *gending* karawitan Bali, ia harus hafal dengan jiwa *gending* tersebut. Jiwa yang dimaksud adalah dinamika, tempo, ritme dan lain-lain. Hal ini terkait dengan keberadaan dinamika sebagai penentu letak keras dan halusnnya suara dari sebuah *gending*. Seorang *pengendang* Bali harus mampu memberi kode dan petunjuk kepada musisi dari instrumen *gamelan* yang lain mengenai letak keras dan halusnnya sebuah komposisi *gending* karawitan Bali.

Selain itu, seorang *pengendang* Bali dituntut untuk mampu menguasai dan memberi petunjuk kepada musisi yang lain. I Made Bandem juga menyebutkan beberapa syarat untuk bisa menjadi *pengendang* Bali yang baik. Adapun persyaratannya sebagai berikut.

1. Secara fisik, mampu duduk dengan baik (*masila nyempel*) selama berjam-jam ketika sedang bermain *kendang* Bali.
2. Membuat bunyi *kendang* dengan jelas dan tegas, *magagedig* atau *matatekep* dan menguasai bunyi *kendang* dengan lengkap dan baik, dengan menggunakan *panggul* (stik pemukul) maupun telapak tangan. *Pengendang* harus mampu membunyikan *kendang* dengan baik yang akan menimbulkan nilai estetis tersendiri sehingga dapat dinikmati oleh *pengendang* dan juga pendengarnya.
3. Mengetahui *gending* (*paniti giying*, *penyacah*, *calung*, *jegog*), dan *pamurba* irama atau instrumen kolotomik (*kajar*, *kempur*, *klentong*, dan *gong*).
4. Menguasai pupuh *kendang* (*hasta windu* atau *palet*).
5. Mampu membuat improvisasi, hiasan-hiasan pola *kendang*, dan *macingklak* (keluar dari *rhythm*) di luar pupuh dari melodi *gending* atau lagu.
6. Mengetahui koreografi dan pembendaharaan gerak tari seperti *pajalan* (*pajalan adeng*, *ngayal*, *malpal*); *angsel-angsel* (*angsel bawak*, *angsel lantang*, dan *angsel kado*) (Bandem, 2013).

Dari penjelasan Bandem tentang syarat untuk bisa menjadi seorang *pengendang* Bali yang baik, kriteria *pengendang* adalah sebagai berikut. *Pertama*, mampu duduk selama berjam-jam dimaksudkan agar *pengendang* tidak meninggalkan tempat pementasan sehingga sebuah pementasan menjadi lebih sempurna karena tidak ada satupun musisi *gamelan* yang meninggalkan panggung pementasan. Selain mampu duduk dengan lama, kecakapan seorang *pengendang* dalam membunyikan instrumen *kendang* mampu menambah wibawa di dalam diri seorang *pengendang* tersebut. Hal itu terbentuk karena bunyi *kendang* yang dimainkan dengan jelas, tegas, dan bagus akan menambah rasa kagum penonton kepada seorang *pengendang*.

Kedua, hafal dengan *gending* menjadi kriteria yang sangat penting bagi seorang *pengendang* Bali. Hal itu menjadi suatu keharusan karena jika seorang *pengendang* tidak hafal dengan *gending* atau lagu yang dimainkannya, permainan musisi dari instrumen lainnya akan ikut hancur. Hal tersebut terjadi karena pemimpinnya tidak bisa memimpin alur sebuah *gending* dengan baik. Selain itu, seorang *pengendang* harus menguasai pola *kendang* yang



Gambar 1: Seorang *pengendang* Bali sedang memimpin sebuah grup *gamelan* gong kebyar Bali dari segi musikalitasnya. (Foto: Danika, 2013)

akan dimainkan dalam sebuah *gending* karena setiap *gending* membutuhkan pola *kendang* yang berbeda-beda. Perbedaan pola *kendang* itu ditentukan oleh gerakan penari yang direspon oleh *pengendang* melalui pola *kendang* yang sesuai. Dalam sebuah pementasan kesenian Bali sering terjadi hal yang tidak terduga. Seperti penari secara mendadak membuat gerakan improvisasi, *pengendang* juga harus siap dengan pola *kendang* improvisasi agar mampu mengimbangi gerakan penari yang dibuat secara mendadak tersebut. Oleh karena itu, seorang *pengendang* harus memiliki banyak pola *kendang* cadangan dan insting yang tajam dalam merespon gerakan improvisasi yang diberikan oleh penari. Memunculkan sebuah pola *kendang* dengan improvisasi, membutuhkan daya kreativitas yang tinggi dan instan. Daya kreativitas adalah sebuah daya cipta yang memunculkan ide-ide yang baru. Daya kreativitas jika diibaratkan ke dalam anatomi organ manusia, diibaratkan seperti jantung. Itu dikarenakan kreativitas merupakan bagian yang terpenting di dalam sebuah proses penciptaan karya seni. Seperti yang diungkapkan oleh Prakasih, kreativitas merupakan element yang sangat penting dalam proses penciptaan sebuah komposisi karya seni, kreativitas diibaratkan seperti jantung dalam proses penggarapan sebuah karya seni (Putu Paristha Prakasih, Hendra Santosa, 2018).

Selain itu, seorang juru *kedang* juga harus mengetahui gerak tari yang akan diiringinya agar konektivitas antara pukulan *kendang* dan gerakan penari mengalami aksentuasi yang seimbang pada saat pementasan.

Seorang *pengendang* harus memiliki pukulan yang mantap jika ingin menyukseskan sebuah pertunjukan seni dengan grup *gamelan* yang dipimpinya. Pukulan yang mantap dan bagus itu juga disebut dengan *gegedig wayah*. *Kekendangan* atau *mekendang* tunggal adalah permainan yang memerlukan keterampilan secara virtuisitik berupa intensitas dan kualitas permainan yang mencerminkan suatu kematangan dengan stilisasi tertentu yang dalam istilah karawitan disebut "*gegedig wayah*". Virtuisitik tersebut berupa kemampuan teknis yang dimiliki oleh seorang *pengendang* dalam memimpin sebuah grup *gamelan* dari sisi musikalitasnya (Astita, 1998).

Jika seorang *pengendang* sudah memiliki *gegedig* yang *wayah*, sebuah pementasan seni akan berjalan lancar dan bagus. Hal itu dikarenakan oleh seorang *pengendang* yang diibaratkan sebagai jantungnya dari sebuah grup *gamelan gong kebyar*. Jika dikorelasikan ke dalam tubuh manusia, jantung menjadi hal yang paling penting. Jika jantung manusia tidak bekerja dengan baik, seluruh organ tubuh manusia tidak akan berfungsi dengan baik.

Seorang *pengendang* Bali harus memiliki jiwa pemimpin. Hal itu menjadi syarat mutlak karena hanya *pengendang* yang bisa mengatur jalannya sebuah *gending* atau lagu. Hal itu seperti yang dinyatakan oleh I Kadek Suryantara Asmara Putra.

"*Pengendang* itu harus mengetahui fungsi dari instrumen *kendang* tersebut, *pengendang* adalah seorang pemimpin yang bisa mengatur jalannya sebuah lagu, baik dari cepat lambat, keras lirih, yang disebut pemurba irama." (wawancara lewat media aplikasi whatsapp dengan I Kadek Suryantara Asmara Putra pada hari Minggu, 8 Desember 2019, diperbolehkan untuk dikutip).

Hal yang dikatakan oleh Kadek Suryantara Asmara Putra mengarah pada cara seorang *pengendang* Bali memimpin jalannya permainan sebuah *gending* dalam sebuah grup *gamelan gong kebyar* Bali. Selain I Kadek Suryantara Asmara, I Ketut Suarjana juga memiliki pendapat bahwa seseorang yang berusaha selalu tekun menjadi seorang *pengendang*, akan memiliki jiwa pemimpin. Namun, tidak semua orang yang menjadi *pengendang* bisa memiliki jiwa tersebut. Hal itu bergantung pada niat seseorang tersebut. Jika dilihat dari sudut pandang karakter seorang pemain *kendang*, banyak pula *pengendang* yang tidak tegas dan tidak konsisten dalam memimpin sebuah grup *gamelan* Bali. Namun, ia memiliki kemampuan bermain *kendang*. Hal yang juga sering terjadi, kalau seseorang sudah bisa memainkan alunan pola *kendang* dengan baik, lama-kelamaan akan timbul jiwa seorang pemimpin, seperti memberi perintah akan dimulainya suatu musik atau *gending* (wawancara lewat media aplikasi whatsapp dengan I Ketut Suarjana pada hari Selasa, 24 Maret 2020, diperbolehkan untuk dikutip).

Jadi, menurut hasil wawancara dengan I Ketut Suarjana, tidak semua *pengendang* Bali memiliki

jiwa pemimpin yang baik. Jika ingin memiliki jiwa tersebut, seorang *pengendang* harus memiliki niat yang kuat dalam mempelajari konsep musikalitas yang akan menjadikan ia sebagai *pemurba* irama dalam *gamelan gong kebyar* Bali.

Implementasi Konsep Musikalitas Seorang *Pengendang* Bali dengan Menggunakan Bahasa Tubuh

Konsep musikalitas seorang *pengendang* dalam memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar* Bali dapat diwujudkan melalui isyarat dari bahasa tubuh dan suara tertentu dari instrumen *kendang* yang memberikan sebuah isyarat. Ada beberapa macam bahasa tubuh yang dimiliki oleh seorang *pengendang* dalam sebuah pertunjukan *gamelan gong kebyar* Bali. Adapun beberapa bahasa tubuh dari seorang *pengendang* Bali adalah sebagai berikut.

1. Membungkuk sedikit dan kembali tegap dengan tiba-tiba.

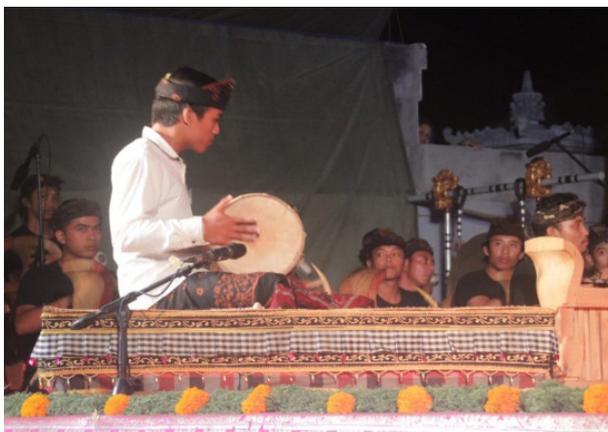
Membungkuk sedikit dengan tiba-tiba memiliki arti bahwa melodi tertentu dalam sebuah *gending* harus dimainkan dengan frekuensi suara yang lebih lirih atau halus. Setelah *pengendang* membungkuk sedikit dan tiba-tiba kembali ke posisi semula dengan postur badan tegap, hal itu menandakan bahwa pemain dari instrumen lain harus memainkan melodi tertentu dalam sebuah *gending* dengan frekuensi suara yang lebih keras.

Dalam dunia tari Bali, gerakan yang direspon oleh seorang juru *kedang* ini disebut

dengan gerakan *malpal*. Teknik *malpal* tersebut berupa gerakan seorang penari yang sedang berjalan, yang langkahnya jatuh sesuai dengan tempo. Oleh karena itu dibutuhkan pola kendang yang panjang. *Malpal* memiliki arti melihat seseorang yang sedang berjalan dan jalan memiliki arti *pemalpal* atau *pemilpil* juga sebuah motif berjalan yang langkahnya jatuh pada tiap-tiap hitungan atau ketukan pada melodi tertentu di dalam sebuah *gending* (Bandem, 1983).

Hal ini dipertegas dengan hasil wawancara dengan seorang akademisi tari yang bernama I Made Rianta. Hasil wawancara menguraikan bahwa *malpal* dalam teknik tari Bali: *Nike* gerakan tari *igel muani* keras *ane nuut kajar nike pak*. Gerakan *nike* termasuk *tandang*. *Tandang nike* gerakan perpindahan *uli* satu posisi ke posisi lain *nike* (wawancara lewat media aplikasi whatsapp dengan I Made Rianta pada hari Jumat, 24 April 2020, diperbolehkan untuk dikutip).

Gerakan *malpal* adalah gerakan kaki tari laki-laki yang menirukan permainan dari instrumen *kajar*. Gerakan ini termasuk gerakan yang disebut dengan *tandang*. *Tandang* adalah perpindahan gerakan dari satu posisi ke posisi lainnya. Terkadang teknik *malpal* yang ditarikan oleh penari berisi gerakan naik dan gerakan turun yang gemulai sehingga seorang *pengendang* secara otomatis merespon gerakan naik dan turun tersebut dengan teknik dan pola permainan *kendang* yang keras dan halus. Pada saat penari melakukan teknik gerakan



Gambar 2: Seorang *pengendang* Bali sedang memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar Bali* dengan bahasa tubuh membungkuk sedikit. (Foto: Danika, 2012)



Gambar 3: Seorang *pengendang* Bali sedang memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar Bali* dengan bahasa tubuh kembali seperti semula dengan postur tubuh tegap. (Foto: Danika, 2012)

malpal naik, *pengendang* akan meresponnya dengan teknik dan pola permainan *kendang* yang keras, sedangkan jika penari melakukan teknik gerakan *malpal* turun, seorang *pengendang* akan meresponnya dengan teknik dan pola permainan *kendang* yang lirih dan halus.

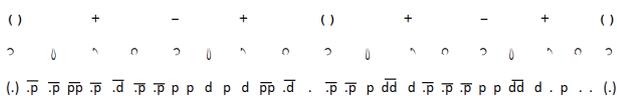
2. Memperkeras permainan pola *kendang*.

Selain memberi isyarat dengan bahasa tubuh, seorang *pengendang* juga bisa mengatur keras lirihnya melodi tertentu di dalam sebuah *gending* dengan bahasa musikal dari teknik dan pola permainan *kendang*-nya. Di saat seorang *pengendang* ingin memperkeras permainan instrumen dari pemain lain, ia akan memainkan *kendang* dengan keras. Demikian pula sebaliknya, jika seorang *pengendang* ingin memperhalus permainan instrumen dari pemain lain, seorang *pengendang* akan memainkan instrumen *kendang* dengan frekuensi yang lebih rendah dan halus.

Seorang *pengendang* Bali biasanya mulai memainkan instrumen *kendang* dengan keras pada saat akan memainkan pola *angsel*. *Angsel* adalah sebuah kode yang diberikan oleh seorang juru *kedang* kepada pemain dari instrumen lain dengan maksud mengubah dinamika pada melodi tertentu dalam sebuah *gending* atau lagu. *Angsel* adalah sebuah aba-aba untuk menandai perubahan dinamika pada melodi tertentu

- o = Nding + = Kempur
- o = Ndong - = Klentong
- o = Ndeng () = Gong
- o = Ndung
- o = Ndang

Gambar 4: Notasi pola *angsel*. (Foto: Danika, 2020)



Gambar 5: Notasi pola *angsel kendang* Bali di dalam melodi *gending Jauk Keras*. (Foto: Danika, 2020)

M	(?)	o+	o-	o+	(?)	o+	o-	o+	
JK									
PL									

Gambar 6: Penempatan pola *angsel kendang* Bali di dalam *gending Jauk Keras*. (Foto: Danika, 2020)

dalam sebuah *gending* (I Gede Made Indra Sadguna, 2010).

Untuk mempermudah dalam mengartikan pola *angsel* tersebut, dapat digambarkan dengan menggunakan notasi pada gambar 4.

Arti dari simbol pada gambar no. 5 adalah implementasi dari permainan pola *angsel kendang tunggal* Bali dalam sebuah melodi dari *gending Jauk Keras*. Simbol “p” yang berbunyi *pak* dan simbol “d” yang berbunyi *det* dirangkai ke dalam bentuk notasi Bali.

Simbol “M” yang dimaksud pada gambar 6 adalah melodi, sedangkan simbol “JK” adalah juru *kendang* atau *pengendang*, dan simbol “PL” yang dimaksudkan adalah pemain lain. Melodi dari *gending Jauk Keras* digunakan sebagai contoh dalam menganalisis konsep musikalitas seorang *pengendang* Bali yang diimplementasikan melalui pola permainan *angsel*. Dalam memainkan *angsel kendang*, seorang *pengendang* akan memainkan instrumen *kendangnya* dengan keras sehingga tindakan tersebut memberi kode pada pemain yang lain agar memainkan instrumennya dengan keras pula. Warna merah dalam gambar 6 menunjukkan seorang *pengendang* mulai memainkan *angsel kendangnya* setelah pukulan instrumen *gong*. Hal tersebut langsung diikuti oleh pemain lain yang diberi tanda dengan warna biru. Hal ini menunjukkan *pengendang* memimpin melalui *angsel kendang* yang dimainkannya setelah *gong* pada nada *ndong* dibunyikan.

Kesimpulan

Konsep musikalitas seorang *pengendang* dalam *barungan gamelan gong kebyar* Bali adalah konsep seorang *pengendang* sebagai *pemurba* irama dalam sebuah *gending* atau lagu yang sedang dimainkan. Konsep musikalitas ini dapat dilihat pada saat seorang *pengendang* memainkan instrumen *kendang* Bali dalam sebuah pementasan seni seperti menjadi *pemurba* irama, mempercepat dan memperlambat tempo, mengatur dinamika, dan mengatur keras lirihnya sebuah *gending* pada saat pertunjukan berlangsung. Dalam implementasinya seorang *pengendang* memimpin sebuah grup *gamelan gong*

kebyar Bali dengan menggunakan bahasa tubuh dan memperkeras frekuensi suara dari instrumen *kendang*-nya, sehingga hal tersebut dapat menjadi sebuah tanda yang akan memberikan informasi bagi pemain dari instrumen lainnya pada saat pementasan berlangsung.

Generasi muda dalam hal ini perlu turut melestarikan dan mulai mencintai kesenian tradisi, khususnya karawitan Bali. Jika ditelaah lebih dalam, karawitan Bali ternyata mengandung konsep-konsep yang menjadikan manusia tersebut memiliki nilai moral yang baik dan memiliki pedoman yang jelas dalam menjalani kehidupannya seperti konsep musikalitas yang ada di dalam diri seorang *pengendang* dalam memimpin sebuah grup *gamelan gong kebyar* Bali. Konsep musikalitas tersebut jika diterapkan dalam kehidupan sehari-hari, akan mampu menumbuhkan mental positif dalam diri. Hal ini mampu menjadikan manusia tersebut menjadi pribadi yang lebih baik.

Kepustakaan

- Astita, I. K. (1998). *Wewidon Pupuh Kekendangan Dalam Karawitan Bali*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Atmojo, B. S. (2010). Kendhangan Pamijen Gending Gaya Yogyakarta. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 11(1), 45–58.
- Bandem, I. M. (1983). *Ensiklopedia Tari*. Denpasar: ASTI.
- Bandem, I. M. (2013). *Gamelan Bali Diatas Panggung Sejarah*. BP. STIKOM Bali.
- Basrowi dan Suwandi. (2008). *Memahami Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT. Rineka Cipta.
- Daryana & Murwaningrum. (2019). Transformasi Musik Arumba: Wujud Hibriditas yang Mengglobal. *Panggung*, 29(1), 57–71.
- Ediwar, Minawati, Yulika, H. (2019). Kajian Organologi Pembuatan Alat Musik Saluang Darek Berbasis Teknologi Tradisional. *Panggung*, 29(2), 117–130.
- I Putu Surya Pratama Wardhana, I Gede Mahendra Darma Wiguna, I. M. G. S. (2015). Pengembangan Aplikasi Instrumen Gamelan Gong Kebyar Berbasis Android. *Nasional Pendidikan Teknik Informatika*, 4(2), 58–66.
- Mulyana, D. (2010). *Ilmu Komunikasi: Suatu Pengantar*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Pryatna, I. P. D. (2019). Metode Mengajar Kendang Tunggal I Ketut Widianta. *Kajian Seni*, 6(1), 25–37.
- Putu Paristha Prakasih, Hendra Santosa, I. G. Y. (2018). Tirtha Campuhan: Karya Komposisi Baru dengan Media Gamelan Semar Pagulingan. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 19(3), 113–121. <https://doi.org/ttps://doi.org/10.24821/resital.v19i3.2452>
- Sadguna, I Gde Made Indra. (2019). Komunikasi Musikal Dalam Seni Pertunjukan Bali: Studi Kasus Tari Barong Ket. *Segara Widya*, 7(2), 104–116.
- Sadguna, I Gede Made Indra. (2010). *Kendang Bebarongan Dalam Karawitan Bali Sebuah Kajian Organologi*. Yogyakarta: Kanisius (Anggota IKAPI).
- Saepudin, A. (2015). Laras, Surupan, dan Patet dalam Praktik Menabuh Gamelan Salendro. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 16(1), 52–64.
- Santosa, Hendra. Nina Herlina Lubis., Kunto Sofianto, R. M. (2017). Seni Pertunjukan Bali pada Masa Dinasti Warmadewa. *MUDRA Jurnal Seni Budaya*, 32(1), 81–91.
- Santosa. (2008). Menggagas Komunikasi Musikal dalam Pertunjukan Gamelan. *Ilmu Komunikasi*, 5(2), 65–80.
- Santosa, H. (2017). *Gamelan Perang di Bali Abad ke-10 Sampai Awal Abad ke-21*. Sumedang: Universitas Padjadjaran.
- Supanggah, R. (2009). *Bhoteka Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press.
- Suweca, I. W. (2005). Dasar Kekendangan Gupekan Nunggal dalam Gamelan Bali. *Bheri*, 4(1), 1-19.
- Tenzer, M. (1998). *Balinese Music*. Periplus Edition, (HK) Ltd.
- Yasa, I. K. (2018). Angsel-Angsel dalam Gong Kebyar. *MUDRA Jurnal Seni Budaya*, 33(1), 85–92.

Informan

- I Kadek Suryantara Asmara Putra (24 tahun).
Seniman, tinggal di Jalan Salya Gang 4e

no.24, Denpasar Utara. *HP*: 082147609847.
I Ketut Suarjana (47 tahun). Seniman, tinggal
di Jalan Seroja, Gang Buni no.3. *HP*:
081805425596.

I Made Rianta (25 tahun). Guru SMK, tinggal di
Jalan Teleng Gang IV No.2 Kesiman Petilan,
Denpasar Timur. *HP*: 085333675962.