

**MUSICAL TRANSLITERATION OF TEPAK KENDANG ON FIGHTER GESTURES IN  
KENDANG PENCA**

**TRANSLITERASI MUSIKAL TEPAK KENDANG TERHADAP SIKAP GERAK PESILAT  
DALAM KESENIAN KENDANG PENCA**

**Dani Yanuar<sup>1\*</sup>, Sigit Purwanto<sup>2</sup>**

*<sup>1</sup>Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia*

*<sup>2</sup>Institut Seni Indonesia Surakarta, Indonesia*

**\*Penulis Korespondensi** [daniyanuar@isi-ska.ac.id](mailto:daniyanuar@isi-ska.ac.id)

---

**Article history**

**Received :**

(13-01-2025)

**Revised :**

(13-01-2025)

**Accepted :**

(16-01-2025)

**ABSTRACT**

*Kendang Penca is an art form that presents a complexity of interactions between the movements of fighters and the patterns of tepak kendang. The interaction between the two shows the connection between the language of movement and the language of music in building the concept of harmonious performance. From this interaction, the phenomenon of transliteration emerges, namely the process of translating the language of motion into the language of music, which in this case is the tepak kendang pattern. This research aims to reveal the process of transliterating the sound of tepak kendang music to martial arts movements in the Kendang Penca performance art. The problem posed is how the tepak kendang pattern and how the transliteration of the tepak kendang sound to the movements of the fighter is carried out. The theoretical concept of transliteration as part of the discipline of philology is used as a theoretical basis for examining research problems, while qualitative research methods with an ethnographic approach are used to guide researchers in extracting data, interpreting, and finding research conclusions. The results of this study reveal that the transliteration process carried out by the rider is framed by the concept of luyu aesthetics, so that the expression of the tepak kendang pattern presented is at the level of the perspective of appropriateness of the community supporting the art of kendang penca.*

*Keywords: Kendang Penca, Transliteration, Tepak Kendang, Luyu Concept.*

**ABSTRAK**

*Kendang penca merupakan salah satu bentuk kesenian yang menghadirkan kompleksitas interaksi antara gerak pesilat dan pola permainan tepak kendang. Jalanan interaksi keduanya menunjukkan keterhubungan bahasa gerak dan bahasa musik dalam membangun konsep keselarasan sajian pertunjukan. Dari interaksi tersebut kemudian memunculkan fenomena transliterasi, yaitu adanya proses penerjemahan bahasa gerak ke dalam bahasa musik yang dalam hal ini adalah pola tepak kendang. Riset ini bertujuan untuk mengungkap proses transliterasi suara musik tepak kendang terhadap gerak silat dalam seni pertunjukan Kendang Penca. Permasalahan yang diajukan adalah bagaimana pola tepak kendang dan bagaimana transliterasi dilakukan bunyi tepak kendang terhadap gerak-gerak pesilat dilakukan. Konsep teoritik transliterasi sebagai bagian disiplin filologi digunakan sebagai landasan teori untuk mengkaji permasalahan*

---

---

penelitian, sementara metode penelitian kualitatif dengan pendekatan etnografi digunakan sebagai panduan langkah peneliti dalam melakukan penggalan data, menafsirkan, dan menemukan simpulan penelitian. Hasil penelitian ini mengungkap bahwa proses transliterasi yang dilakukan pengendang dibingkai oleh konsep estetika *luyu*, sehingga ekspresi pola *tepak kendang* yang dihadirkan berada pada tataran perspektif kepantasan masyarakat pendukung kesenian *kendang penca*.

Kata Kunci: *Kendang Penca*, Transliterasi, *Tepak Kendang*, Konsep *Luyu*.

---

## PENDAHULUAN

Transliterasi merupakan sebuah istilah dalam studi filologi yang terkait dengan proses pembacaan terhadap simbol-simbol bahasa tertentu yang kemudian diterjemahkan dengan simbol bahasa lain, sehingga membentuk pemahaman makna yang sama (Harahap, 2021; Millie, 2004). Persoalan transliterasi yang merupakan bagian dari disiplin ilmu bahasa ternyata juga memiliki korelasi logika dasar yang hampir sama berhubungan dengan ekspresi-ekspresi di dalam suatu kesenian. Salah satunya pada fenomena seni *Kendang Penca*.

*Kendang Penca* merupakan salah satu jenis kesenian rakyat yang memadukan aspek ketangkasan gerak atau aktivitas fisik bela diri dan musik sebagai media utama (Mulyadi, 2024). Kesenian ini tersebar secara luas hampir di sebagian besar wilayah Jawa Barat. Setiap wilayah memiliki unsur kekhasan tersendiri sebagai penanda identitas yang membedakan kecenderungan suatu wilayah dengan yang lain, baik ditinjau dari aspek estetika gerak maupun estetika musikal.

Pertunjukan kesenian *Kendang Penca* memiliki beberapa perangkat instrumen (*waditra*) pokok yang meliputi: satu set *kendang indung*, satu set *kendang anak*, *tarompét*, dan *bendé*. Selain beberapa *waditra* tersebut, ada sebuah konvensi penggunaan perangkat *waditra* lain yang juga kerap ditemukan, yaitu berkaitan dengan penggunaan *kempul* sebagai alternatif pengganti *waditra bendé* (Amirah Soraya et al., 2023). Setiap *waditra* memainkan peran secara proporsional dalam mewujudkan keutuhan harmoni sajian pertunjukan, baik antara pemusik (*nayaga*) dengan pesilat ataupun antarnayaga itu sendiri yang saling berelasi. Prinsip sajian seperti ini tidak terkecuali berlaku juga untuk *waditra kendang*, bahkan instrumen *kendang* memiliki peran yang esensial. Kehadirannya dapat dikatakan sulit tergantikan oleh instrumen lain.

Instrumen *kendang* pada kesenian *Kendang Penca* berperan sebagai: pengatur irama sajian gending, pemberi tanda peralihan atas struktur gending, pengatur tempo, pemberi aksentuasi atas gerakan-gerakan pesilat, dan pengatur dinamika sajian secara keseluruhan (Oktriyadi & Sentosa, 2023). Seluruh fungsi yang diperankan *kendang* sebagaimana tersebut, hakikatnya tidak dapat lepas dari prinsip untuk menguatkan sajian gerak pesilat sehingga

terkesan lebih hidup sebagai sebuah pertunjukan. Secara garis besar, sajian *Kendang Penca* dapat dilihat dalam dua bentuk yaitu bentuk yang terencana dan tidak terencana. Bentuk terencana tampil dalam struktur koreografi jurus *pencak* silat konvensional yang tersaji dalam *tepak tilu*, *tepak dua*, dan *palered*. Sementara untuk bentuk gerak yang tidak terencana tampil pada bagian struktur pertunjukan *padungdung*, di mana pada bagian ini adalah ruang untuk mengakomodir improvisasi gerak dari masing-masing pesilat (Taryana, 2020).

Ketajaman imaji seorang pengendang dalam merespon simbol-simbol gerak kemudian diwujudkan dalam bahasa musikal berupa vokabuler bunyi *kendangan* hingga bunyi tersebut terangkai menjadi pola-pola *tepak kendang* (Mulyadi, 2023). Apabila dipahami lebih dalam proses kreatif yang dilakukan pengendang tidak hanya sekedar usaha merespon gerak pesilat dengan ragam bebunyian *tepak kendang* tanpa makna, lebih dari itu bebunyian yang dihasilkan dari *kendang* merupakan transliterasi bahasa gerak silat menjadi bahasa musikal. Dengan kalimat lain, terjadi proses penerjemahan bahasa gerak yang diperagakan pesilat menjadi bahasa musik yang terakomodir pada sajian *tepak kendang*. Adanya usaha transliterasi dari bahasa gerak menjadi rangkaian bahasa musik *tepak kendang* tersebut, sehingga menjadikan pemilihan bunyi dan rangkaian pola *tepak kendang* terdengar bermakna dan selaras dengan gerak-gerak tubuh pesilat.

Proses transliterasi bunyi *tepak kendang* terhadap sikap gerak pesilat menjadi persoalan yang menarik untuk diinvestigasi. Proses transliterasi dari seorang pengendang ketika memilih dan menentukan vokabuler bunyi tertentu hingga kemudian merangkainya menjadi pola-pola *tepak kendang* untuk menggambarkan sikap gerak tubuh pesilat dalam prinsip bahasa musikal karawitan Sunda, menjadi hal yang menarik untuk dikaji secara mendalam. Penelitian ini, melihat lebih jauh tentang proses dan hasil dari transliterasi musikal oleh pengendang ketika menerjemahkan bahasa gerak para pesilat. Berangkat dari fenomena tersebut, maka penelitian ini penting untuk dihadirkan.

## **METODE**

Langer yang menyebut bahwa seni adalah bahasa dari yang tidak terucapkan (Santosa, 2021). Pernyataan tersebut sekaligus memberi peluang penggunaan konsep-konsep bahasa untuk memecahkan permasalahan yang muncul dari suatu fenomena kesenian. Berpijak pada pernyataan Langer tentang seni adalah bahasa, maka permasalahan dalam penelitian ini akan berusaha dipecahkan melalui salah satu konsep filologi yaitu transliterasi.

Transliterasi merupakan tindakan pengubahan teks dari satu tulisan ke tulisan yang lain atau dapat disebut alih huruf atau alih aksara. Misalnya dari huruf Jawa ke huruf latin, dari huruf Sunda ke huruf latin dan sebagainya (Darusuprta, 2019). Melalui pendapat tersebut, dapat

dipahami bahwa transliterasi adalah sebuah hasil dari proses penerjemahan dengan cara melakukan tindakan alih jenis tulisan, alih huruf, atau alih teks bahasa tertentu dengan tulisan, huruf, maupun teks dari bahasa yang lain.

Fenomena transliterasi yang terjadi dalam filologi ternyata juga dapat ditemukan kesetaraannya dengan fenomena gerak pesilat dan bunyi *tepak kendang* dalam seni *Kendang Penca*. Dalam penyetarannya maka dapat dipahami jika gerak pesilat dalam seni pertunjukan *Kendang Penca* sesungguhnya adalah teks bahasa gerak, sementara kehadiran ragam bunyi *kendangan* sebagai teks dari bahasa musik (Bangun Prasetyo Widodo & Kasmahidayat, 2023). Dalam sajian kesenian tersebut, *tepak kendang* yang dalam fungsi utamanya menjadi pengiring seni gerak silat, akan berusaha memberi aksentuasi terhadap sikap tubuh, gerak-gerik, dan pola-pola gerak yang dipersentasikan para pesilat dalam pertunjukan (Azzahra et al., 2023). Proses pemberian aksentuasi terhadap bentuk gerak pesilat terjadi dengan cara menerjemahkan unsur-unsur gerak pesilat dalam tafsir bunyi-bunyi *kendangan*.

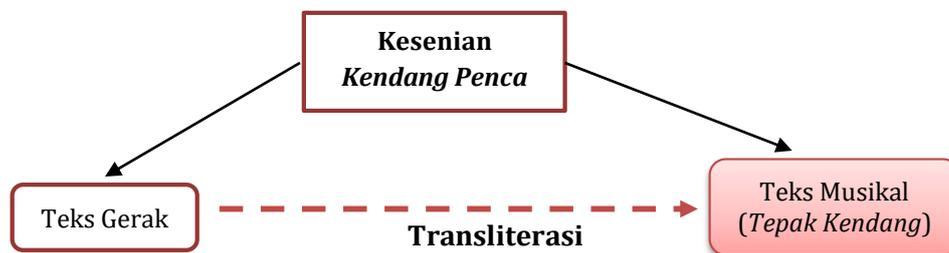
Hal tersebut dapat dilakukan ketika adanya kesepahaman yang terbentuk dalam perjalanan budaya seni *Kendang Penca*, di mana gerak pesilat adalah bahasa yang memiliki unit berupa sikap gerak, motif gerak (*kembangan*), dan pola gerak (*jurus*) yang setara dengan konsep suku kata, kata, dan kalimat dalam konsep bahasa. Berangkat dari pemahaman tersebut seorang pengendang mulai menerjemahkan unit-unit bahasa gerak dengan bahasa musik melalui pembentukan suara dari instrumen *kendang*. Secara lahiriah garap pemilihan bunyi "*blang*", "*pak*", "*dong*", "*bang*", "*det*" dan sebagainya sebagai perangkat untuk menerjemahkan sikap gerak pesilat seperti gerak pukulan, tendangan, tangkisan, dan sebagainya.

Pada konsep teoritik transliterasi terdapat beberapa metode yang menjadi acuan untuk membaca fakta dan menganalisis data (Zhang, 2023). Salah satu metode transliterasi yang dirasa tepat untuk membaca kasus penelitian ini adalah metode ortografis atau metode transliterasi kritik. Menurut Katz dan Frost menyatakan bahwa ortografi adalah sistem ejaan suatu bahasa atau gambaran bunyi suatu bahasa dalam bentuk tulisan atau lambang (Agustina, 2014). Ortografi juga dapat diartikan sebagai hubungan antara tulisan atau seperangkat simbol dan struktur bahasa. Selain itu, ortografi juga berhubungan dengan ejaan, kapitalisasi, pemecahan kata, dan tanda baca. Ortografi memberikan himpunan simbol serta aturan penulisan simbol-simbol tersebut (Sudiana, 2019).

Ketika berbicara seni sebagai sebuah teks bahasa, maka artinya persoalan simbol-simbol dalam kesenian *Kendang Penca* baik yang melekat pada gerak pesilat dan bunyi *tepak kendang* sebagai musiknya adalah juga sebuah teks bahasa. Korelasi yang selaras dari bunyi *tepak kendang* terhadap gerak pesilat yang diiringinya terjadi salah satunya karena keberhasilan seorang

pengendang menerjemahkan bahasa gerak pesilat ke dalam bahasa musik melalui medium instrumen *kendang*.

Berangkat dari konsep teoritik transliterasi maka penelitian ini menyakini bahwa adanya hubungan antara gerak tubuh pesilat dengan pola *tepak kendang* terjadi karena tindakan yang menyerupai transliterasi. Antara gerak *penca* silat dan motif *tepak kendang* sama-sama memiliki “imaji” untuk mewujudkan bentuk-bentuk simbol komunikasi. Perbedaannya terletak pada media simbol komunikasi yang digunakan, di mana pesilat berbicara dengan simbol bahasa gerak sedangkan *kendang* berbicara dengan simbol bahasa bunyi. Pertautan komunikasi antara bunyi *kendang* dan gerak silat terjadi ketika muncul usaha dari pengendang dan pesilat untuk saling merespon. Dalam praktiknya terlihat pengendang berusaha merespon gerak-gerak pesilat dengan menerjemahkannya ke dalam bunyi *tepak kendang* dan atau begitu pula sebaliknya. Secara ringkas logika pemecahan permasalahan dari penelitian ini adalah sebagaimana terdapat pada gambar berikut.



**Gambar 1.** Proses transliterasi teks gerak ke dalam teks musik

Untuk dapat menjelaskan bagaimana proses terwujudnya transliterasi musik *tepak kendang*, maka dibutuhkan penerapan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan etnografi. Pada dasarnya, etnografi menempatkan peneliti sebagai *field worker* yang terlibat dalam kehidupan satu atau sekelompok orang, untuk mengamati dan mendokumentasikan aktivitas dalam berbagai peristiwa, melakukan pencatatan berupa deskripsi kebudayaan, wawancara, dan data-data kualitatif lainnya (Kamarusdiana, 2019). Melalui cara kerja etnografi dapat mengungkap uraian secara mendalam mengenai perilaku dan cara berpikir pada suatu masyarakat, bahkan dapat memberikan interpretasi terhadap kebudayaan yang dilihatnya (Rezhi et al., 2023). Dengan demikian data yang telah terkumpul kemudian menjadi landasan untuk dicatat, disusun, dibaca ulang, dianalisis sehingga menjadi konstruksi pengetahuan (Rosaliza et al., 2023).

Riset ini mengungkap proses dan hasil transliterasi *tepak kendang* terhadap gerak pesilat dalam kesenian *Kendang Penca*. Penelitian dilaksanakan pada lokus budaya masyarakat Kabupaten Bandung Barat yang terfokus pada “Komunitas PAMENCA”. Komunitas PAMENCA

merupakan perkumpulan para seniman *Kendang Penca* dengan berbagai keahlian. Komunitas PAMENCA berlokasi di Kampung Babakan Peer RT/RW 04/04 Desa Tanjung Wangi, Kecamatan Cihampelas, Kabupaten Bandung Barat, Jawa Barat.

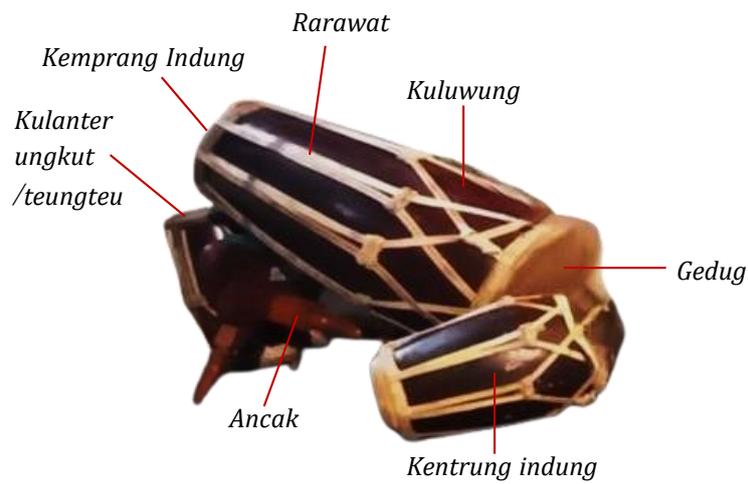
Sumber data yang dibutuhkan dalam penelitian ini meliputi fakta objek, data dokumentasi baik audio maupun visual, data wawancara narasumber dan informan, hingga studi pustaka. Untuk mendapatkan sumber data tersebut peneliti melakukan beberapa langkah pengumpulan data meliputi: studi pustaka, observasi, wawancara, dan pendokumentasian. Studi pustaka diperlukan untuk mencari data penunjang seperti teori, pendapat, berita, opini yang terkait dengan objek penelitian (Soemaryatmi, 2022). Pengumpulan data melalui dokumentasi audio-visual berfungsi menggali data yang tidak dialami secara langsung peneliti.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

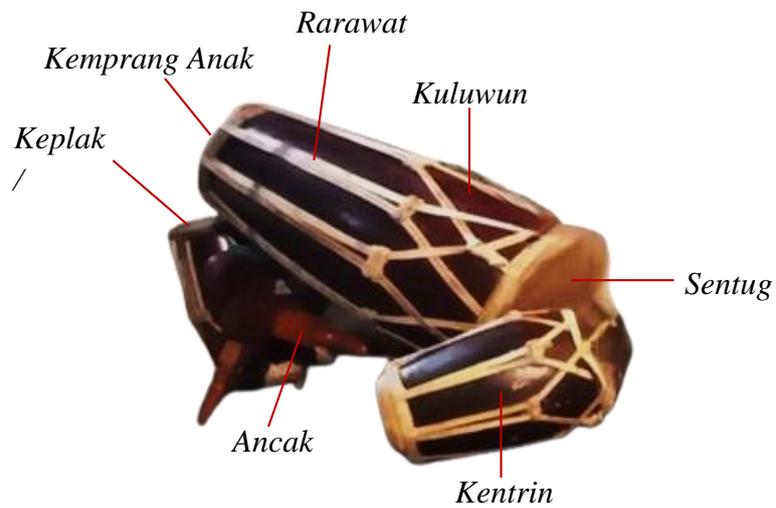
### **Anatomi dan Sumber Bunyi *Kendang Penca***

Instrumen *kendang penca*, sepiantas sama dengan *kendang-kendang* gaya Sunda lainnya. Secara bentuk dasar *kendang penca* sama dengan rupa dari *kendang* kiliningan, ketuk tilu, bajidor, atau untuk kebutuhan jaipongan. Hanya saja apabila diamati secara seksama ternyata *kendang penca* memiliki spesifikasi yang berbeda. Spesifikasi tersebut terlihat pada dimensi *kendang* yang tampak lebih besar dan panjang daripada *kendang-kendang* gaya Sunda lainnya. Oleh karena memiliki dimensi bentuk yang lebih besar dan panjang maka wajar apabila karakter suara dari *kendang penca* pun memiliki sustensi dengung yang lebih panjang.

*Kendang penca* juga bukan perangkat *kendang* tunggal. *Kendang* ini terdiri dari jenis perangkat *kendang indung* dan *kendang anak*. Dilihat secara fisik *kendang indung* memiliki volume lebih besar dan panjang daripada *kendang anak*. Baik *kendang indung* maupun *anak* masing-masing ditabuh oleh seorang *nayaga* pengendang dan secara kompositoris akan disajikan secara berpasangan. Pola *kendangan* yang dimainkan akan saling mengisi (*interlocking*), membentuk satu kesatuan pola *kendangan penca*.



**Gambar 2.** Anatomi kendang indung  
(Foto: Dani Yanuar, 2024)



**Gambar 3.** Anatomi kendang anak  
(Foto: Dani Yanuar, 2024)



**Gambar 4.** *Kendang penca* terdiri dari *kendang indung* (kanan) dan *kendang anak* (kiri)  
(Foto: Dani Yanuar, 2024)

Dalam sajian terdapat pembagian peran kompositoris antara *tepak kendang indung* dan *kendang anak*. *Kendang indung* memiliki tugas dan perannya untuk membuat pola yang cenderung statis, ritmik serta melatari bunyi dari *kendang anak*. Oleh karena tuntutan peran tersebut, maka ragam pola kendangan untuk *kendang indung* cenderung lebih terbatas serta berkarakter pendek dan repetitif. Sementara itu, untuk *kendang anak* memiliki peran yang lebih banyak yaitu: 1) sebagai pemimpin jalannya irama gending; 2) memberi aksentuasi bunyi untuk gerak yang disajikan pesilat sehingga lebih terkesan dramatik; dan 3) merespon gerak-gerak pesilat dengan menyajikan tafsir pola *tepak* tertentu sebagai wujud transliterasi gerak *penca* kedalam bahasa bunyi (Padlan Crispa et al., 2021).

*Kendang anak* adalah instrumen yang paling terlihat atraktif serta memiliki ragam pola bunyi kendangan yang lebih variatif dari pada *kendang indung*. Sajian *kendang anak* juga akan berpengaruh langsung kepada hidup tidaknya emosi dramatik (rasa) sajian gending terkait dengan pertunjukan. Biasanya semakin piawai seorang *nayaga kendang anak* memimpin sajian gending dalam keperluan pertunjukan *penca*, maka semakin hidup pula sajian gending untuk kesenian tersebut.

Cara menyuarakan *kendang penca* pada prinsipnya hampir sama dengan teknik penyuaran pada *kendang-kendang* Sunda yang lain. Caranya adalah dengan *ditepak* atau ditabuh dengan menggunakan telapak tangan kiri atau kanan. Melalui teknik *tepak* tertentu pada bagian-bagian dari sisi-sisi penampang membran kulit *kendang* (bagian *sentug* maupun *kemprang*) maka ragam suara *kendang* akan dihasilkan oleh seorang pengendang.

Berdasarkan hasil wawancara Dede Yanto, terdapat setidaknya 15 ragam suara *kendang indung* dan 16 suara *kendang anak*. Suara-suara ini adalah modal dasar bunyi *kendang* untuk akhirnya diakumulasikan menjadi pola-pola bunyi *kendangan penca*. Dede Yanto juga menambah

keterangannya bahwa ragam bunyi *kendangan* pada *kendang penca* tersebut bisa jadi lebih banyak daripada yang dapat ia sebutkan. Hal ini karena masing-masing pengendang seringkali memiliki virtuositas tersendiri yang mampu menghasilkan teknik untuk membuat suara *kendang* tertentu (Dede Yanto, wawancara 25 Juni 2024). Ragam bunyi *kendang penca* versi Dede Yanto dapat dilihat sebagai berikut.

**Tabel 1.** Ragam Bunyi Kendang Indung

Simbol	Bunyi	Letak Sumber Bunyi
<b>d</b>	<i>Dong</i>	<i>Gedug</i>
<b>f</b>	<i>Det</i>	<i>Gedug</i>
<b>t<sup>c</sup></b>	<i>Tuk</i>	<i>Gedug</i>
<b>f</b>	<i>Det</i>	<i>Gedug</i>
<b>fq</b>	<i>Dedet/Didid</i>	<i>Gedug</i>
<b>t<sup>e</sup></b>	<i>Tek/Tep</i>	<i>Gedug</i>
<b>t<sup>o</sup></b>	<i>Tong</i>	<i>Kemprang Indung</i>
<b>p<sup>o</sup></b>	<i>Pong</i>	<i>Kemprang Indung</i>
<b>p<sup>c</sup></b>	<i>Pok</i>	<i>Kemprang Indung</i>
<b>p<sup>r</sup></b>	<i>Pling</i>	<i>Kemprang Indung</i>
<b>t<sup>r</sup></b>	<i>Teung</i>	<i>Kulanter Ungkut/Teungteut</i>
<b>t/</b>	<i>Teut</i>	<i>Kulanter Ungkut/Teungteut</i>
<b>t<sup>u</sup></b>	<i>Tung</i>	<i>Kentrung Indung</i>
<b>d + p<sup>o</sup></b>	<i>Dong + Pong = Bang</i>	<i>Gedug + Kemprang</i>
<b>d + p<sup>c</sup></b>	<i>Dong + Pok = Bap</i>	<i>Gedug + Kemprang</i>

**Tabel 3.** Ragam Bunyi Kendang Anak

Simbol	Bunyi	Letak Sumber Bunyi
<b>D<sup>u</sup></b>	<i>Dung</i>	<i>Sentug</i>
<b>t<sup>i</sup></b>	<i>Ting</i>	<i>Sentug</i>
<b>t<sup>c</sup></b>	<i>Tuk</i>	<i>Sentug</i>
<b>f</b>	<i>Det / Did</i>	<i>Sentug</i>
<b>fq</b>	<i>Dedet/Didid</i>	<i>Sentug</i>
<b>t<sup>a</sup></b>	<i>Tak</i>	<i>Kemprang Anak</i>
<b>t<sup>a</sup></b>	<i>Tang</i>	<i>Kemprang Anak</i>
<b>p<sup>a</sup></b>	<i>Pak</i>	<i>Kemprang Anak</i>
<b>p<sup>a</sup></b>	<i>Pang</i>	<i>Kemprang Anak</i>
<b>p<sup>r</sup></b>	<i>Pling</i>	<i>Kemprang Anak</i>
<b>P<sup>u</sup></b>	<i>Pak</i>	<i>Keplak/Kutiplak</i>
<b>T<sup>r</sup></b>	<i>Tleung</i>	<i>Keplak/Kutiplak</i>
<b>t<sup>u</sup></b>	<i>Ting/Tung</i>	<i>Kentring</i>
<b>D<sup>u</sup> + p<sup>a</sup></b>	<i>Dung + Pang = Bang</i>	<i>Sentug + Kemprang Anak</i>
<b>f + p<sup>a</sup></b>	<i>Det + Pak = Bap</i>	<i>Sentug + Kemprang Anak</i>
<b>D<sup>u</sup> + p<sup>r</sup></b>	<i>Dung + Pling = Bling</i>	<i>Sentug + Kemprang Anak</i>

### **Pola Penyajian *Tepak Kendang* dalam Kesenian *Kendang Penca***

Kehadiran *kendang indung* dan *kendang anak* dalam kesenian *kendang penca* memiliki peranan yang sangat esensial dalam mengatur jalannya sajian pertunjukan. Ada porsi-porsi

tertentu yang perlu dipahami oleh seorang pengendang berkaitan dengan penerapan pola *tepak kendang* baik pada sajian lagu secara mandiri maupun berhubungan dengan keperluan gerak pesilat. Hal ini sebagai salah satu upaya untuk mewujudkan keselarasan sajian mulai dari tahapan awal hingga akhir pertunjukan.

Dalam konteks tradisi, kesenian *kendang penca* memiliki beberapa *tepak* pokok di antaranya: *tepak dua*, *tepak tilu*, *tepak paleredan*, *tepak padungdung*, *tepak golempong*, dan *tepak mincid*. Seiring perkembangan, adapula jenis-jenis pola *tepak kendang* yang merupakan hasil dari adopsi kesenian Sunda yang lain seperti misalnya: pola *tepak jaipongan*, *ketuk tilu*, *wayang*, dan lain sebagainya. Kadar pengaplikasian pola-pola *tepak kendang* tersebut relatif disesuaikan berdasarkan kebutuhan dalam pertunjukan baik yang bersifat terpola ataupun insidental (Dede Yanto, wawancara 25 Juni 2024).

Pada umumnya, struktur sajian kesenian *kendang penca* memiliki semacam kesepakatan yang berlaku baik di kalangan *pangrawit* maupun pesilat. Misalnya, dalam melainkan pola *kendang tepak dua*, seorang pengendang memainkan pola *tepak* yang cukup ketat mulai dari awalan (*pangkat*), isian-isian *tepak*, hingga memberikan isyarat akhir sajian dibingkai dalam sebuah struktur musikal yang jelas. Begitu pula dengan seorang pesilat yang memperagakan setiap bagian jurus bela diri secara terstruktur yang berpijak pada pola *kendang tepak dua*. Adanya konsep kesepakatan tersebut menghasilkan keselarasan antara gerak pesilat dan pola *tepak kendang*. Hal serupa juga terjadi pada pola *tepak tilu* yang memiliki karakteristik yang hampir sama yaitu dibingkai dalam sebuah struktur musikal yang telah disepakati.

Kedudukan pola *tepak kendang* dapat disejajarkan dengan “bentuk gending” dalam konteks permainan gamelan atau dapat disebut pula sebagai bentuk irama (Yosep Nurdjaman Alamsyah, wawancara 16 Maret 2024). Oleh karena pola *tepak kendang* ini berkedudukan sebagai bentuk gending, maka dalam proses menyajikan lagu dapat menghadirkan nuansa yang berbeda meskipun lagu yang dibawakan adalah lagu yang sama. Fakta ini dapat dilihat ketika seorang penonton yang melontarkan permintaan lagu kepada para *pangrawit* pada saat pertunjukan kesenian *kendang penca* berlangsung dengan kalimat misalnya “*hayang lagu Wangsit Siliwangi dinu ibing tepak dua*”. Kalimat tersebut artinya, seseorang menginginkan *pangrawit* untuk membawakan lagu *Wangsit Siliwangi* dengan mengaplikasikan pola *kendang tepak dua*.

Pada pertunjukan kesenian *kendang penca* terdapat beberapa model susunan pola *tepak kendang* yang digunakan dalam suatu sajian. Ada model klasik (*lawas*) dan adapula model familiar (umum) yang banyak digunakan dalam sajian pertunjukan saat ini. Berikut model susunan pola *tepak kendang* berdasarkan hasil wawancara Dede Yanto.

**Tabel 2.** Model susunan pola *tepak kendang* dalam pertunjukan kesenian *kendang penca*

I	= <i>Padungdung</i>	----- 2 ketuk
II	= <i>Tepak Dua</i>	----- 4 ketuk
III	= <i>Tepak Tilu</i>	----- 8 ketuk
IV	= <i>Tepak Paleredan</i>	----- 8 ketuk

Klasik/Lawas	Umum
Model I = IV - I	Model III = IV - III - I
Model II = II - I	Model IV = II - III - I

Pada tabel di atas, dapat dilihat kecenderungan pola *tepak kendang* yang hadir di dalam suatu sajian terbagi dalam dua pengelompokan yaitu model susunan sajian *tepak kendang* klasik dan umum. Pada model klasik I tampak terlihat suatu sajian diawali dengan pola *tepak paleredan* yang kemudian berpindah pada pola *tepak padungdung*. Pada model klasik II diawali dengan *tepak dua* kemudian pola *tepak padungdung*. Berbeda halnya pada model susunan sajian umum III yang menunjukkan adanya sajian pola *tepak tilu* di antara *tepak paleredan* dan *tepak padungdung*. Kemudian pada model susunan umum IV, pola *tepak tilu* hadir di antara pola *tepak dua* dan *tepak padungdung*.

Perbedaan antara model susunan klasik dan umum terletak pada pola *tepak tilu* yang dimainkan setelah pola *tepak paleredan* atau *tepak dua*. Pola *tepak tilu* dihadirkan pada bagian pertengahan. Secara struktur dengan adanya *tepak tilu*, sajian pertunjukan menjadi lebih panjang baik secara komposisi ataupun durasi. Susunan sajian di atas selalu diakhiri oleh *tepak padungdung* sebagai penutup. Selain itu, Yosep menambahkan bahwa *tepak padungdung* tidak hanya ditempatkan pada akhir sajian saja, tetapi juga dapat ditempatkan pada awal sajian sebagai pembuka (Yosep Nurdjaman Alamsyah, wawancara 16 Maret 2024). Untuk mengetahui secara detail pola *tepak* dalam kesenian *kendang penca* dapat memindai tautan di bawah ini.



**Gambar 5.** Audio visual pola *tepak kendang* pada kesenian *kendang penca* (Foto: Dani Yanuar, 2024)

### **Hubungan *Tepak Kendang* dan Sikap Gerak Pesilat**

Hubungan antara *tepak kendang* dan gerak pesilat menjadi hal yang tidak dapat dipisahkan. Keduanya memiliki hubungan yang saling melengkapi dalam membangun nuansa estetika pertunjukan yang atraktif dan dinamis. Karakteristik atraktif dalam kesenian *kendang penca* merupakan elemen-elemen yang mampu menarik perhatian para apresiator, menumbuhkan rasa kagum, dan membuat pertunjukan menjadi berkesan di dalam memori ingatan penonton. Selain itu, karakteristik dinamis dalam kesenian *kendang penca* merujuk pada sifatnya yang terbuka terhadap perkembangan.

Kesenian *kendang penca* dapat dikatakan sebagai bentuk kesenian yang adaptif, yang artinya dapat menyesuaikan dengan kebutuhan masyarakat. Telah disinggung pada bagian sebelumnya mengenai masuknya unsur-unsur *tepak kendang* yang mengadopsi dari kesenian gaya lain, itu merupakan salah satu bukti bahwa kesenian *kendang penca* memiliki sifat terbuka. Kendati demikian, keterbukaan tersebut bukan berarti bebas tanpa adanya kontrol yang dibangun oleh para seniman *kendang penca* itu sendiri. Para seniman menunjukkan sikap keterbukaan tetapi tidak dalam koridor yang dapat mengganggu kekhasan identitas kesenian *kendang penca*. Oleh sebab itu, meski dikatakan dalam konteks pengembangan, namun dalam praktiknya masih dapat dirasakan unsur-unsur ketradisian dalam tubuh kesenian *kendang penca*.

Pada salah satu kasus misalnya dalam hal mengadopsi *tepak kendang jaipong*, porsi yang dihadirkan tidak mendominasi pola-pola inti yang sudah ada. Pengembangan ini membawa dampak pada bertambahnya keberagaman pola *tepak* dalam merespon gerak-gerak pesilat. Melalui cara ini, kesenian *kendang penca* sebenarnya mencoba menghimpun antusias masyarakat yang memiliki kegemaran terhadap kesenian *jaipongan*. Maka dengan hadirnya bentuk pengembangan yang dipengaruhi oleh berbagai gaya musikal karawitan Sunda mampu memperkaya ungkapan-ungkapan musikal dalam merespon gerak pesilat.

Dalam pertunjukan kesenian *kendang penca* seringkali dipadati oleh para penonton yang memiliki kemampuan gerak *ibing* yang baik. Mereka yang memiliki pengalaman menari, menguasai gerakan-gerakan bela diri, menjadikan kesenian ini sebagai ruang ekspresi. Ekspresi gerak yang kemudian direspon melalui ungkapan bunyi pola *tepak* oleh instrumen *kendang* seolah-olah menunjukkan interaksi yang sengit. Semakin sulit gerakan yang diperagakan oleh seseorang penonton, semakin memberikan tantangan pula bagi seorang pengendang. Hal yang membuat keduanya merasa puas adalah ketika interaksi gerak dan bunyi tersebut terhubung dengan harmonis. Analoginya, jika seorang penonton dalam gerakannya seakan-akan melontarkan pertanyaan, maka kemudian instrumen *kendang* memberikan jawaban atas pertanyaan tersebut melalui bahasa musik.

Tata cara memulai interaksi adalah pertama seorang penonton mendekati area panggung yang kemudian melontarkan permintaan kepada para *pangrawit*. Permintaan itu berupa ucapan verbal yang berisi judul lagu yang ingin dibawakan dalam sajian *tepak kendang* yang seperti apa. Misalnya, lagu *Buah Kawung* yang dimainkan dalam bentuk struktur pola *tepak tilu*. Setelah para *pangrawit* menyanggupi permintaan lagu pun mulai dimainkan. Perlahan penonton mulai mengikuti setiap alunan musik yang ia respon melalui gerak tubuhnya. *Tepak tilu* merupakan suatu ruang musikal yang sudah terpola, maka penonton akan memperagakan gerakan yang sudah pernah ia pelajari dalam pengalaman ketubuhannya. Dalam hal ini, penyajian lagu dengan gerak penonton atau pesilat relatif lebih terkontrol, karena pola *kendang tepak tilu* dan *ibing tepak tilu* merupakan suatu kesatuan yang utuh. Begitu pula dalam kasus *tepak dua* yang sudah dijelaskan pada bagian sebelumnya, memiliki karakteristik yang hampir sama.

*Tepak padungdung* memiliki ruang ekspresi yang jauh lebih luas, bahkan terkesan bebas tidak terikat secara pasti. Pada bagian ini, *pengibing* dan pengendang kerap kali menunjukkan respon gerak dan bunyi yang tidak terduga, bahkan gerakan-gerakan konyol dan humor kerap menjadi pemandangan yang memancing gelak tawa penonton. Pertunjukan terasa sangat cair, interaksi penonton yang sekaligus menjadi seorang pesilat berbaur menjadi satu bersama dengan para *pangrawit*. Kedekatan hubungan antara pengendang dan pesilat menjadi bagian pematik para apresiator yang hadir di tengah berlangsungnya pertunjukan.

### **Proses Transliterasi *Tepak Kendang***

Jalinan harmonisasi pola *tepak kendang* dan gerak pesilat sesungguhnya mengandung sebuah kompleksitas yang tinggi. Untuk membangun sebuah keharmonisan ada sebuah proses panjang yang tentu menjadi akumulasi kematangan pengalaman seorang pengendang (Saepudin, 2015). Kemampuan mengingat suatu pola *tepak kendang* dalam konteks tradisi yang diturunkan secara berulang membutuhkan waktu dan juga daya konsentrasi dalam menyerap hal tersebut. Oleh sebab itu, kestabilan konsentrasi ini sangat penting dalam berperan menjaga dan memenuhi kebutuhan-kebutuhan musikal gerak pesilat (Wiresna et al., 2020).

Seorang pengendang melakukan transliterasi dari visual gerak menjadi bunyi pola *tepak kendang* berdasarkan pada pengalaman edukasi dan kesenimanannya. Dalam benak pengendang muncul imaji tentang bunyi ketika melihat gerak pesilat. Misalnya, ketika seorang pesilat melakukan gerakan pukulan, maka di dalam pikiran pengendang muncul imaji bunyi *pak*, *bang*, atau *dong*. Begitu pula dengan gerak tendangan atau tangkisan dapat direspon dengan bunyi-bunyi tersebut. Kemudian gerakan melirik, dalam imaji pengendang dapat direspon dengan bunyi *pling* atau hanya sekedar menekan tumit pada bagian permukaan kulit *kendang* dibunyikan dengan intensitas suara yang tipis (Dede Yanto, wawancara 25 Juni 2024).

Imaji tentang bunyi muncul di dalam pikiran dari akumulasi pengalaman yang telah dilewati. Memori itu tersimpan dan menjadi partikel-partikel bunyi yang dapat dimunculkan kapan saja sesuai dengan situasi dan kondisi saat pertunjukan. Jika dilihat, sepiintas antara bunyi pola *tepak kendang* dan gerak pesilat seolah-olah dihadirkan dengan tanpa pertimbangan, namun disitulah letak kematangan seorang pengendang dalam menyajikan respon-respon kreatifnya sehingga berlangsung interaksi yang baik antara bunyi *tepak kendang* dan gerak pesilat. Salah satu akumulasi pengalaman yang dialami pengendang adalah ketika belajar memahami struktur pola *tepak kendang penca* secara tradisi.

Memulai belajar pola *tepak kendang* dengan menjadi seorang pesilat, bukanlah satu-satunya cara yang dapat ditempuh oleh seorang pengendang. Cara tersebut dapat dikatakan efektif, karena dua aspek dapat dikuasai yaitu gerak dan imaji tentang bunyi. Berbeda sumber daya manusia berbeda pula cara mereka belajar. Dalam konteks pertunjukan terdapat relativitas dalam merespon gerak pesilat. Itu disebabkan, karena muncul gerakan-gerakan insidental yang mencoba dihadirkan sebagai wujud ekspresi dari kepiawaian dalam bergerak.

Metode pembelajaran *kendang penca* di perguruan silat (*paguron*) biasanya melihat pola gerakan, kemudian memasuki tahapan menghafal susunan pola gerakannya. Ada istilah *napakeun* atau *nincakeun* yang artinya adalah proses penyesuaian pola gerak dengan *tepak kendang* yang sudah dipelajari sebelumnya. Pada *tepak palelered*, *tepak dua*, *tepak tilu*, itu disesuaikan. Tahapannya dapat diawali dengan belajar gerak (*wiraga*), belajar menyatukan gerak dengan musik (*wirahma*), dan peleburan rasa terhadap setiap pola gerak atau memberi roh pada setiap pola *tepak* (*wirasa*) (Dede Yanto, wawancara 25 Juni 2024).

Terdapat pola *tepak kendang* yang bersifat hafalan, adapula yang bersifat spontanitas. Pola yang bersifat hafalan di antaranya: *tepak dua*, *tepak tilu*, *paleredan*, sedangkan pola yang lebih mengutamakan spontanitas yaitu *tepak padungdung*. Keberagaman pola *tepak kendang* muncul saat adanya ruang-ruang ekspresi bagi seorang pesilat menunjukkan kemampuannya salah satunya pada sajian pola *tepak padungdung*. Gerakan dan pola *tepak kendang* cenderung bebas, namun ada pertimbangan *luyu* yang perlu diwujudkan (Ujang, wawancara 25 Juni 2024).

### **Pertimbangan Estetika *Luyu* sebagai Dasar Proses Transliterasi**

*Luyu* merupakan istilah untuk upaya mewujudkan keselarasan atau upaya menghadirkan kepantasan pola *tepak kendang* yang dianggap sesuai dengan interaksi pola gerak pesilat. Seperti dibicarakan pada bagian sebelumnya bahwa bunyi *tepak kendang* untuk merespon gerak pesilat secara spontan atau insidental relatif lebih bebas. Kebebasan ini lebih ditunjukkan pada bagian sajian pertunjukan pola *tepak kendang padungdung*. Kendati keleluasaan dalam mengola pola *tepak* sangat terbuka, namun dalam praktiknya perlu mempertimbangkan aspek estetika *luyu*

yaitu tentang pantas atau tidaknya suatu pola *tepak kendang* dihadirkan dalam upaya merespon gerak pesilat (Sugiarta & Lestari, 2023).

Pada kasus pukulan misalnya, seorang pengendang dapat menghadirkan bunyi *pak, bang, dong*. Gerakan pukulan yang keras apabila direspon dengan ketiga bunyi tersebut maka dikatakan memenuhi estetika *luyu*. Ketiga bunyi tersebut memiliki karakteristik yang tegas dan jelas, sehingga relevan apabila diterapkan dalam gerakan pukulan yang memiliki bobot yang keras. Hal serupa juga dapat diterapkan dalam gerak tendangan, ketiga bunyi tersebut dapat dihadirkan yang disesuaikan dengan kebutuhan. Dalam hal ini, ada upaya kreativitas yang dilakukan pengendang untuk mencapai tataran kepantasan tersebut. Wilayah bunyi itu yang menjadi dasar dalam merespon gerakan pukulan ataupun tendangan yang dilontarkan pesilat.

Sebuah pola *tepak kendang* dikatakan tidak memenuhi kadar kepantasan (*teu luyu*) apabila misalnya seorang pesilat melakukan gerakan pukulan dengan keras. Kemudian gerak tersebut direspon dengan bunyi *tung*, maka secara rasa timbul sebuah ketimpangan yang tidak sesuai dengan yang seharusnya. Gerak tersebut jika mengacu pada ukuran kepantasan akan direspon dengan bunyi "*tung blang tung*", "*tung blang*", "*tung tung blang*". Bunyi *tung* merupakan respon yang tepat bahkan menjadi identitas saat lutut pesilat digerakan arah atas (Dede Yanto, wawancara 25 Juni 2024).

Selain beberapa contoh kasus yang telah disebutkan ada poin penting yang perlu menjadi catatan besar bahkan digarisbawahi yaitu tentang keterampilan pengendang dalam memberikan tekanan pada bobot *tepak*. Ketika pesilat memperagakan gerakan dengan intensitas yang kuat, maka harus direspon pula dengan bobot *tepak* yang keras (*eusi*). Sebaliknya jika pergerakan pesilat menunjukkan intensitas kekuatan yang lemah dapat direspon dengan kekuatan *tepak* yang juga memiliki bobot ringan (*ipis*). Dengan begitu dapat menjadi salah satu unsur pembentuk konsep *luyu*, sehingga terbangun keselarasan antara gerak dan bunyi pola *tepak kendang*.

Pertimbangan konsep *luyu* ini banyak dijadikan acuan ketika dalam konteks perlombaan (*pasanggiri*), bahkan menjadi ukuran penilaian dalam hal ketepatan dalam pemilihan bunyi *tepak kendang*. Dalam perspektif masyarakat setempat, konsep *luyu* juga berlaku jika dalam sebuah pertunjukan dihadiri oleh masyarakat pendukung kesenian *kendang penca*, maka hal-hal yang berkaitan dengan *luyu* tetap dipegang teguh. Pemilihan pola *tepak kendang* yang tepat dalam merespon gerak juga akan membawa konsekuensi pada pemenuhan tingkat kepuasan pesilat, sehingga seorang pengendang yang baik adalah mereka yang mampu mewujudkan dan menempatkan ukuran kepantasan bunyi yang tidak sekedar bunyi namun juga bermakna bagi pesilat.

## SIMPULAN

Kompleksitas jalinan interaksi yang tampak pada kesenian *kendang penca* menghadirkan sebuah konsep keselarasan yang mampu menghadirkan kesan atraktif dan dinamis. *Kendang* sebagai salah satu instrumen pokok memegang peranan penting pada setiap bagian sajian pertunjukan. *Kendang* mewujudkan sebuah harmoni ritmik yang melatari setiap langkah gerak yang diperankan oleh pesilat (*pengibing*). Setiap bunyi pola *tepak kendang* yang dihadirkan tidak lepas dari pertimbangan esensi tradisi yang bersemayam di dalam tubuh kesenian *kendang penca* itu sendiri. Kesenian *kendang penca* juga tidak alergi dalam beradaptasi dengan berbagai bentuk pengaruh dari kesenian lain, namun tetap berada pada garis estetika kepantasan yang berlaku di dalam kesenian tersebut. Seperti halnya bentuk adaptasi pola penyajian pertunjukan yang diperankan melalui pola-pola *tepak kendang*.

Proses transliterasi yang diperankan oleh seorang pengendang dalam merespon gerak pesilat pada dasarnya dibingkai oleh pertimbangan estetika *luyu*, yaitu tentang konsep kepantasan dalam memberikan sentuhan-sentuhan pola *tepak kendang* secara ritmik. Pertimbangan bunyi yang dihadirkan bersifat relatif dan situasional. Kendati demikian, dalam melakukan respon terhadap gerak pesilat dapat lebih leluasa, namun keleluasaan itu tidak semata merespon dengan cara yang bebas. Ada ukuran-ukuran estetika yang perlu untuk diperhatikan oleh seorang pengendang dalam merespon gerak tendangan, pukulan, tangkisan, dan sebagainya. Gerakan tersebut salah satunya dapat diwujudkan melalui bahasa bunyi "*pak, bang, dong*" dan atau dalam bahasa bunyi pola *tepak* yang lain yang tidak bertendangan dengan konsep *luyu*. Di samping itu, tebal-tipis atau keras-lirih suatu *tepak* menjadi salah satu patokan penting untuk kemudian menjadi perangkat untuk merespon intensitas gerak pesilat. Dengan berpijak pada konsep estetika *luyu*, proses transliterasi atau pemindahan bahasa gerak ke pola *tepak kendang* terjalin harmonis.

## REFERENSI

- Agustina, M. (2014). PENGARUH PHONOLOGICAL AWARENESS DAN KEMAMPUAN PEMROSESAN ORTOGRAFI TERHADAP KEMAMPUAN MEMBACA AWAL SISWA SEKOLAH DASAR. *MODELING Jurnal Program Studi PGMI*, 1(2).
- Amirah Soraya, D. S., Wrahatnala, B., & Putra, R. G. (2023). Teknik Pengembangan Kacapi Siter: Menuju Permainan Kacapi Gaya Baru oleh Yayan Lesmana. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*. <https://doi.org/10.24821/resital.v24i3.8563>
- Azzahra, N. R., Kamahidayat, Y., & Suryawan, A. I. (2023). Ibing Penca Baragbag Tengah di Paguron Sinar Pusaka Putra Garut. *Journal of Education, Humaniora and Social Sciences (JEHSS)*. <https://doi.org/10.34007/jehss.v6i1.1868>
- Bangun Prasetyo Widodo, M., & Kasmahidayat, Y. (2023). Ibing Pencak Silat Gaya Cimande di Jampangkulon Kabupaten Sukabumi. *Jurnal Sendratasik*. <https://doi.org/10.24036/js.v12i2.122790>
- Darusuprpta. (2019). Macapat dan Santiswara. In *Humaniora*.

- Harahap, N. (2021). *Filologi Nusantara: Pengantar ke Arah Penelitian Filologi*. Prenada Media.
- Kamarusdiana, K. (2019). Studi Etnografi Dalam Kerangka Masyarakat Dan Budaya. *SALAM: Jurnal Sosial Dan Budaya Syar-I*. <https://doi.org/10.15408/sjsbs.v6i2.10975>
- Millie, J. (2004). Three books on the literary tradition of West Java. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*, 160(2-3), 416-423. <https://doi.org/10.1163/22134379-90003731>
- Mulyadi, T. (2023). Gugum Gumbira and the History of the Creation of Jaipongan Dance. *International Journal of Culture and History*, 10(1), 21. <https://doi.org/10.5296/ijch.v10i1.20670>
- Mulyadi, T. (2024). PENCAK JAIPONGAN BY CHOREOGRAPHER GUGUM GUMBIRA. *Acintya : Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 16(1), 1-12. <https://doi.org/https://doi.org/10.33153/acy.v16i1.6026>
- Oktriyadi, R., & Sentosa, G. (2023). TEPAK CIWARINGINAN PADA SENI PENCAK SILAT DI KOTA BANDUNG. *Paraguna*. <https://doi.org/10.26742/paraguna.v10i2.2948>
- Padlan Crispa, M., Setiaji, D., & Ridwan Husen, W. (2021). Adaptasi Tepak Kendang Sunda Endang Ramadan Dalam Lagu Janger Aransemen Tohpati. *Magelaran: Jurnal Pendidikan Seni*. <https://doi.org/10.35568/magelaran.v4i1.1489>
- Rezhi, K., Yunifar, L., & Najib, M. (2023). Memahami Langkah-Langkah dalam Penelitian Etnografi dan Etnometodologi. *Jurnal Artefak*. <https://doi.org/10.25157/ja.v10i2.10714>
- Rosaliza, M., Asriwandari, H., & Indrawati, I. (2023). FIELD WORK: ETNOGRAFI DAN ETNOGRAFI DIGITAL. *Jurnal Ilmu Budaya*. <https://doi.org/10.31849/jib.v20i1.15887>
- Saepudin, A. (2015). Perkembangan dan Perubahan Tepak Kendang Jaipongan Suwanda dalam Masyarakat Urban. *Journal of Urban Society's Arts*. <https://doi.org/10.24821/jousa.v2i1.1265>
- Santosa. (2021). *Seni sebagai Bahasa: Wittgenstein, Makna, dan Teori Estetik*.
- Soemaryatmi, S. (2022). STUDI PUSTAKA TARI SRIMPI MUNCAR GAYA YOGYAKARTA DAN GAYA MANGKUNAGARAN SURAKARTA. *Acintya : Jurnal Penelitian Seni Budaya*, 13(2), 204-218. <https://doi.org/10.33153/acy.v13i2.4123>
- Sudiana, I. M. (2019). PERSOALAN ORTOGRAFI PENYERAPAN KOSAKATA SANSKERTA DALAM BAHASA INDONESIA. *Kadera Bahasa*. <https://doi.org/10.47541/kaba.v2i2.54>
- Sugiarta, N., & Lestari, A. (2023). INTERAKSI SIMBOLIK ESTETIKA BENTUK KESUNDAAN MELALUI USIK SANYIRU PADANAN SEBAGAI BENTUK REVITALISASI TRADISI PENCAK SILAT. *JISIP (Jurnal Ilmu Sosial Dan Pendidikan)*. <https://doi.org/10.58258/jisip.v7i1.4181>
- Taryana, D. (2020). *TEPAK KENDANG PALERED DALAM IBING PENCAK SILAT DI PERGURUAN TAPAK SEPUH LIGAR SAPUTRA KABUPATEN TASIKMALAYA*. Universitas Pendidikan Indonesia.
- Wiresna, A. G., Sobarna, C., Caturwati, E., & Gunardi, G. (2020). The relation of kendang and jaipongan: Functions and inspirations of kendang musicality on jaipongan's journey. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v20i2.24953>
- Zhang, P. (2023). New Media, New Literary Theory, and New Literature from an Interological Horizon. *Signs and Media*, 2(1-2), 1-22. <https://doi.org/10.1163/25900323-12340020>